الجمهوريـــة الجـــزائريـــة الديمقـــراطيـــة الشعبيـــة

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي   كلية الآداب والعلوم الإنسانية

جامعة الحاج لخضر – باتنة –   قسم اللغة العربية وآدابها

الحضور الأسطوري في الرواية الجزائرية المعاصرة ،"روايات واسيني الأعرج والطاهر وطار أنموذجا"

أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في اللغة والأدب العربي

إعـــــداد الطالب: **إشـــراف الأستاذ الدكتور:**

لزهر مساعدية   **رشـــيد رايـــس**

لجنـــة المـــناقشـــة:

أ.د الطيب بودربالة	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة	رئيســـــــا
أ.د رشيد رايس	أستاذ التعليم العالي	جامعة تبسة	مشرفا ومقررا
أ.د السعيد جاب الله	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة	عضوا مناقشا
د.عباس بن يحي	أستاذ محاضر.	جامعة المسيلة	عضوا مناقشا
د.سعيدة بن بوزة	أستاذ محاضر.	جامعة خنشلة	عضوا مناقشا

السنة الجامعيـــة: 2012/2011م

تاريـــخ المناقشـــة:................


بسم الله الرحمن الرحيم

مُقَدِّمَةٌ

• مــقــدمــة:

شيّدت الرواية العربية المعاصرة معمارها على الموروث الحكائي ، العربيّ والعالمي، بنوعيه الرسمي والشعبي، وعد أهمّ مرجعياتها . كما مثّلت الأسطورة أحد أهمّ منابع هذا الموروث ،حيث عدت معينا لا ينضب يلجأ الأدباء إليه كثيرا بغية تطعيم أعمالهم وموضوعاتهم الإبداعية معتمدين على ما تتميز به من إيحاء ورمزية ، فكانت دوما موردا سخيا للمبدعين في جميع العصور لذلك نجدهم يعمدون إلى شحن إبداعاتهم بالجزيئات الأسطورية -كما قد تشحن من غير وعي منهم- لتغدو بذلك أعمالهم مسائلة للماضي بكل أغواره ،ومعانقة للحاضر بكل تجلياته، ومستشرفة المستقبل بكل احتمالاته.

لم تعد الأسطورة صفة مميزة للمجتمعات البدائية و حسب ، أو وقفا على تفسير خرافي بدائي لظاهرة أو أخرى ،أو تعليلا ساذجا للنشوء ،بل غدت عنصرا بنائيا امتد إلى كل من البنى الاجتماعية و السياسية و الاقتصادية في المجتمعات الحديثة ، و بات الوقوف على هذا العنصر و استقراؤه أمرا ملحا في وقت غدت المجتمعات تنشئ لنفسها أساطيرها الخاصة ، و كأن العقل البشري مايزال يترع إلى استحضار وتخيل قوي لغيبية تسيطر على الحياة و الكون ، يجب الاستسلام لها.

فالأسطورة تشكل رافدا من أهم روافد الأدب منذ القديم ،إذ اعتمد عليها الأدباء اليونانيون، كهوميروس، سوفوكليس وغيرهم، و اعتمدها من بعدهم الأدباء الرومانيون ،كما وظفها كثير من الأدباء العرب في أشعارهم ورواياتهم .

فظاهرة توظيف الأسطورة في الخطاب الروائي بشكل عام لا تزال ظاهرة في حاجة إلى المزيد من الاهتمام و التقدير.

وقد صوبت كثير من العلوم اهتمامها نحو الأسطورة منها:علم الاجتماع، علم النفس، الفلسفة و الأنثروبولوجيا، وأصبحت الأسطورة تستقطب اهتماما متزايدا مما يوحي بأنها قد فرضت نفسها في عصر أقل ما يقال عنه أنه عصر العلم، وغدت ذات قيمة بالغة الأهمية في مجال البحث العلمي حيث أصبحت موضوعا من موضوعاته. بعدما كانت الأسطورة في أصلها لا تعدو أن تكون أولى محاولات الإنسان القديم لفهم ظواهر الطبيعة، و تفسيرها لمقاربة أفكار والإجابة عن أسئلة شغلت ذهنه ، قصد اتخاذ موقف تجاهها إما بالخضوع لها والخنوع أو السيطرة عليها والتحكم فيها .

كما أصبح استلهام الأسطورة وتوظيفها يشكل اتجاها واسعا وبارزا في الخطاب الروائي العربي المعاصر بعدما كان الاهتمام منصبا على توظيفها واستلهامها في الشعر، حيث وظفت عديد من الأساطير والرموز الأسطورية في أعمال كثير من الشعراء. وبذلك انصب الاهتمام على النتاج الروائي ، الذي تعد الأسطورة مكونا من مكوناته.

وكما كان الحال مع الأدب العربي الحديث والمعاصر عامة كان مع الأدب الجزائري الذي لم ينأ عنه، فاستحضرت الأساطير في كثير من النصوص الروائية على غرار روايات واسيني الأعرج والطاهر وطار .

ومع موجة الاهتمام المتزايد وهوس الباحثين والأدباء بالأسطورة، ولد ما يسمى بـــ"علم الأساطير" (Mythologie). ومعه بالموازاة ظهر منهج نقدي، يسعى إلى تبين العناصر الأسطورية في ثنايا النصوص الأدبية، وتبين أشكال تجلياتها فيها،اصطلح على تسميته:" النقد الأسطوري"(Mytho critique).

أما فيما يتعلق بالأدب الجزائري المعاصر - وتحديدا بالرواية المعاصرة - نجد أن معظم الروائيين قد استلهموا واستحضروا الأسطورة في نصوصهم الروائية بشكل جلي في أحيان كثيرة كالطاهر وطار وواسيني الأعرج .

وانطلاقا من أن وفرة النتاج الروائي الجزائري الزاخر بتوظيف الأساطير لا تتناسب والعناية النقدية المحيطة بهذا النتاج، حيث قلت القراءات النقدية.رأينا أن نبحث في ذا الحقل فتخيرنا موضوعا وسمناه ب: "الحضور الأسطوري في الرواية الجزائرية المعاصرة، روايات واسيني الأعرج والطاهر وطار أنموذجا".

وكان وراء اختيارنا لهذا الموضوع عديد من الأسباب والدوافع التي حاولنا حصرها في العبارات الآتية:

1 -قلة الدراسات التي تناولت ظاهرة الحضور الأسطوري في الرواية الجزائرية المعاصرة، بحيث لا تزال المكتبة الجزائرية تفتقر إلى الدراسات التي تفرد لتناول الظاهرة؛ ظاهرة استلهام الرواية الجزائرية للأساطير. وهذا ما وقفنا عليه ونحن نبحث عن الدراسات المتخصصة في هذا الموضوع. فنحن لا نجد إلا القليل من الدراسات في هذا الشأن .و هكذا فلم نجد دراسة واحدة متخصصة في موضوع الأسطورة في روايات واسيني الأعرج والطاهر وطار ، و في ضوء ذلك تطمح هذه الدراسة إلى رصد الظاهرة الأسطورية في أعمالهما ، و هي دراسة غير مسبقة بدراسات مستقلة – زمن انجازها – إلا من بعض الشذرات و الإشارات المتناثرة هنا و هناك ، غير المستوفاة ، لأنها تقتصر على فكرة أو ومضة أو وقفة عند رواية أو أكثر .

2 -البحث عن الغايات والأهداف المرجوة من استحضار الأساطير والعناصر الأسطورية في الرواية الجزائرية المعاصرة .بعدما أصبح ذلك لافتا للنظر.

3 -عزوف كثير من الباحثين الجزائريين عن اعتماد المدونات الجزائرية في البحوث الأكاديمية .على الرغم من نضجها الفني مما أبقى أعمال عديد من المبدعين كأثر في الرفوف لا غير ،وهذا يشعرنا بأن هؤلاء المبدعين قد ظلموا. فإشهار العمل الإبداعي والتعريف به يتأتى بتعريضه للدراسة والنقد لا بالتجاهل .

4 -هذا إضافة إلى عامل ذاتي، ويتمثل في الميل والرغبة في مقاربة نصوص روائية، لأن الرواية هي أكثر الأجناس الأدبية حضورا في يومنا فعصرنا بحق عصر رواية .

لذلك فهذه الدراسة تعنى بتوظيف الأسطورة في بعض رواياتهما ، و تنطلق من أهمية رصد الأسطورة ، و تحليلها و تفكيك رموزها وصولا إلى الإحالات و التأويلات التي تنفتح عليها ، لا سيما أن الرواية تشكل عالما خاصا بها ، وهو عالم متصل معقد لا يمكن أن نفهمه أو نربطه بعالمنا إلا من خلال الأشكال ، التي تؤلفه ، و تبني نسيجه الداخلي و الخارجي ، و توظيف الأسطورة هو أحد الأشكال ، التي تؤلف المشهد الروائي . و بذا يبقى موضوع "الحضور الأسطوري في الرواية الجزائرية المعاصرة "موضوعا يحتاج إلى دراسة متخصصة مستفيضة ، في ضوء ما يظن أن الموروث الحكائي يعد أحد أهم الحوامل التي شيدت الرواية العربية المعاصرة معمارها الجديد عليه ، و في مقدمة ذلك روايات واسيني الأعرج والطاهر وطار و تمثل الأسطورة ، بوصفها واحدا من منابع هذا الموروث ، مرجعا أساسا من المرجعيات النصية الرمزية و الفنية التي مكنت الرواية من تحقيق تقدم نوعي على المستويين ، المضموني و الجمالي .

وفيما يتعلق بالمُدوَّنات التي يشتغل عليها البحث، فقد وقع اختيارنا على بعض الروايات الجزائرية عموما وبشكل أخص على معظم أعمال الروائيين " واسيني الأعرج والطاهر وطار "، نظرا إلى باعهم الطويل والعريض في ميدان الإبداع الروائي في الجزائر ،وأن استلهام الأسطورة وتوظيفها، يشكل سمة بارزة، طبعت كثيرا من رواياتهما . وقد تم اختيارنا للروايات الآتية:

1 - اللاز.
2 - الزلزال.
3 - تجربة في العشق
4 - الحوات والقصر.
5 - عرس بغل .
6 - الشمعة والدهاليز.
7 - الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي.
8 - سيدة المقام.
9 - نوار اللوز.
10 - حارسة الظلال .
11 - رمل الماية .
12 - كتاب الأمير .
13 - ضمير الغائب .

التي بدت أكثر نضجا وتطورا فيما يتعلق بتوظيف الأسطورة، على اعتبار أن الروائيين قد خبرا الظاهرة واعتادا عليها.

أما عن الدراسات التي عنيت بظاهرة الحضور الأسطوري في الرواية العربية عامة ، فأهم دراسة هي دراسة: نضال الصالح "النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة" 2010، والتي خصصها لتتبع الحضور الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، في الفترة 1967 – 1992.وفي الرواية الجزائرية على وجه الخصوص نجد دراسة عبد الحليم منصوري:"الملامح الأسطورية في رواية الحوات والقصر للطاهر وطار".

أما فيما يتعلق بأهم المراجع – أو المصادر– التي اعتمد عليها البحث، فتتمثل في المجموعة التالية:

– كتاب موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها لــ محمد عجينة، والذي يتوفر على مقدمة نظرية بالغة الأهمية، تتناول مفهوم الأسطورة، وخصائصها، ومختلف مقارباتها، بمنهجية علمية وأكاديمية بالغة الدقة والانضباط.

– إضافة إلى مؤلفات فراس السّواح العديدة، والتي شكلت إطارا نظريا بالغ الأهمية، استثمره البحث، خاصة في بلورة الفصل النظري المتعلق بالأسطورة.

– كتاب النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة لنضال الصالح، وهو تقريبا الدراسة المتخصصة الوحيدة، التي عثرنا عليها، والتي تتناول ظاهرة توظيف الأسطورة في الرواية العربية على وجه العموم.

وقد أفاد بحثنا أيما إفادة، من هذين المرجعين الأخيرين – وإن كان ذلك بطريقة غير مباشرة– في بلورة رؤيته، هذا إضافة إلى كثير من المراجع الأخرى، التي كانت سندا اتّكأ عليه بحثنا من أجل بلوغ مراده. هذا وبحثنا لا ينكر إفادته الكبيرة من هذه المراجع جميعا، سواء كان ذلك بشكل صريح أم ضمني، ولا يسعه إلا التنويه بها.

و فيما يتعلق بالمنهج فإن المرء ليجد نفسه أمام عديد من المناهج، ولعل طبيعة البحث أو الدراسة، هي التي تختار لنفسها منهجها أو مناهجها. وقد اعتمدنا المنهج الوصفي، كما حاولنا الاستضاءة ببعض مقولات النقد الأسطوري و كشوفاته- كالمطاوعة أو المرونة- و حاولنا تسليطها على العناصر الأسطورية المستثمرة في الرواية. ومنه يمكننا القول بأننا قد اعتمدنا كذلك المنهج الاسطوري

وكنتيجة لرؤيتنا الخاصة، من جهة، ولحاجات فرضتها طبيعة البحث والظروف المحيطة به ، من جهة أخرى جاء هيكل البحث موزع على مقدمة و ستة فصول وخاتمة، على النحو التالي:

الفصل الأول: **الأسطورة، مفاهيم** : وقد تناولنا في هذا الفصل مجموعة من المسائل النظرية التي تتعلق بالأسطورة، حيث عرضنا إلى إشكالية المصطلح والمفهوم، من وجهتي النظر العربية والغربية، وعرضنا إلى أنواع الأسطورة وخصائصها وعلاقاتها بغيرها، ووظائفها...

الفصل الثاني: **مقاربات الأسطورة والنقد الأسطوري**. أهم مقارباتها (مناهج دراسة الأسطورة). كما تطرقنا إلى المنهج الأسطوري في النقد، حيث تناولنا أصوله، وأبرز أعلامه ومنظريه.

أما في الفصل الثالث، والذي حمل عنوان: **الأحداث والموجودات الأسطورية** في الرواية الجزائرية المعاصرة .حيث تناولنا فيه أعمال بعض الروائيين الجزائريين.وفي مقدمتهم وطار وواسيني.

حاولنا رصد الأحداث الأسطورية والموجودات الأسطورية الآتية:

1. بروميثيوس.
2. سيزيف.
3. جلجامش وعشتار.
4. أوديب.
5. القضاء والقدر.
6. النار المقدسة.
7. المسخ.
8. البحث عن الخلود.
9. التحول.
10. الموت والانبعاث.
11. القمر .
12. نرسيس.
13. الخنثى.
14. التذكر والنسيان.
15. ثورة الأبناء ضد الأب.
16. الرحلة .
17. المتاهة.
18. طاقية الإخفاء.

محاولين التركيز على طرائق و كيفيات تشكيل وصياغة هذه الأساطير في الروايات .

أما الفصل الرابع: **الرموز الأسطورية** في الرواية الجزائرية المعاصرة ، وقد كان مخصصا لتناول توظيف الرموز الأسطورية الآتية:

1. العدد .
2. القرابين.
3. الحصان.
4. المخلص.
5. الجنس.
6. الرقص.
7. الشجرة.
8. التطير.
9. النسر.
10. اللعنة.
11. الكهف والجبل .

أما الفصل الخامس: **البناء الأسطوري** في الرواية الجزائرية المعاصرة ، فكما يتضح من عنوانه، فقد كان مخصصا لتناول العناصر الآتية:

1. الشخصية الأسطورية.
2. الفضاء الأسطوري .
3. اللغة الأسطورية.

أما الفصل السادس: **أبعاد التوظيف الأسطوري** في الرواية الجزائرية.
فحاولنا فيه أن نتناول كلا من الأبعاد الآتية:

1. البعد الإيديولوجي.
2. البعد السياسي.
3. البعد الاجتماعي.
4. البعد الجمالي.

وانتهى البحث **بخاتمة،** احتوت على مجمل بل أهم النتائج التي توصل إليها البحث. وقد أتبعنا الخاتمة بقائمة المصادر والمراجع وفهرس البحث.مع إدراكنا بأن نتائج أي بحث ليست تلك التي تجمع في آخر البحث.

وقد اعترض بحثنا هذا – شأنه في ذلك شأن أي بحث آخر– مجموعة من المعوقات والصعوبات، بدءً بإشكالية الموضوع في حد ذاتها، فالأسطورة كظاهرة ثقافية، تتسم بالمرونة والزئبقية، وتصلح للتناول وفق أكثر من منهج، مما يصعِّب من مهمة الباحث ويزيد من حيرته في اختيار المنهج الأصلح لتناول هذه الظاهرة. هذا إضافة إلى ندرة المراجع المتخصصة – هذا إن لم نقل انعدامها على مستوانا على الأقل– إلى غيرها من الصعوبات التي تتعلق بالشروط والظروف المادية – الاجتماعية، أو الثقافية – والأكاديمية.

وفي الختام نؤكد على أن هذا البحث يظل مدينا بالكثير للأستاذ الدكتور **رشيد رايس،** لما له عليه من عظيم الفضل. ونحن لا نملك إلا أن نتقدم له بخالص الشكر والعرفان، اعترافا منا بجميل رعايته، وعظيم فائدته.

بحثنا كان – وسيبقى – محاولة للإلمام بجوانب موضوع هام وشائك في آن، ولن يكون لهذا البحث بأي شكل من الأشكال أن يدّعِيَ الكمال، إنما حسبه أن يكون قد بلغ بعض مراده، وما التوفيق إلا بالله.فإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان.

ميـــــــــلة في: 28-02-2012.

الفصل الأول: الأسطورة، مفاهيم

سوف نتناول في هذا الفصل مجموعة من المسائل النظرية التي تتعلق بالأسطورة، حيث سنعرض إلى حد مصطلح الأسطورة، من وجهتي النظر العربية والغربية، ثم أنواع الأسطورة وخصائصها وعلاقاتها بغيرها، فوظائفها.

1 – حد الأسطورة:

الأسطورة لغة:

جاء في **لسان العرب** في مادة " سَطَرَ ": « سَطَرَ: السَّطْر و السَّطَر: الصف من الكتاب و الشجر و النخل ونحوها... و الجمع من كل ذلك أَسْطُرُ و أَسْطَارُ وأساطير... و السَّطْر: الخط و الكتابة. و الأساطير الأباطيل. و الأساطير: أحاديث لا نظام لها، واحدها إِسْطار وإِسْطَارَة، بالكسر وأُسْطِير و أُسْطيرة، و أُسْطور وأُسْطُورَةُ، بالضم. وقال قوم: أساطير جمع أَسْطَار وأَسْطَار جمع سَطْر. وقال أبو عبيدة: جمع سَطْرُ على أَسْطُر ثم جمع أَسْطُر على أساطير.وسَطَّرَها: أَلَّفها. وسَطَّر علينا: أتانا بالأساطير... يقال: سَطَّرَ فلان علينا يُسَطِّر إذا جاء بأحاديث تشبه الباطل ... يقال سَطَّر فلان على فلان إذا زخرف له الأقاويل ونمقها، و تلك الأقاويل الأساطير و السُطُر...»[1].

وجاء في " **تاج العروس**" : « الأساطير: الأباطيل و الأكاذيب و الأحاديث لا نظام لها، جمع إِسْطار و إسْطِير...و قال قوم: أساطير جمع أسطار و أسطار جمع سطر.و قيل: أساطير جمع سَطْر على غير قياس.»[2]. وقد ورد لفظ " أسطورة " في القرآن الكريم، على صيغة الجمع ، نحو قوله تعالى: ﴿ إن هذا إلا أساطير

[1] – ابن منظور. **لسان العرب**.دار صادر.ج4 .بيروت.1992. ص363- 364.

[2] – مرتضى الزبيدي. **تاج العروس من جواهر القاموس**. دراسة و تحقيق علي شيري.دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع.بيروت .1994 .مج 06. ص 520.

* – وردت كلمة " أساطير" في القرآن الكريم في تسع آيات.هي على الترتيب: الأنعام:25 / الأنفال:31 / النحل: 24 / المؤمنون: 83 الفرقان: 05 / النمل: 68 / الأحقاف: 17 / القلم: 15 / المطففين: 13.(ينظر:الطاهر بادنجكي .قاموس الخرافات والأساطير.جروس براس.ط1 .لبنان.1996 .ص7)

الأولين﴾[1] وقوله: ﴿ وقالوا أساطير الأولين اكتتبها فهي تملى عليه بكرة وأصيلا﴾[2] وقوله:﴿ إذا تتلى عليه آياتنا قال أساطير الأولين﴾[3].

يتضح مما ورد في المعجمين السابقين أن ابن منظور يرى أن الأساطير هي الأقاويل المزخرفة والمنمقة.كما أنها تعني الكتابة.ويتفق مع مرتضى الزبيدي على أن الأساطير هي الأحاديث التي لا نظام لها ، كما أنها تعني الأباطيل. ويقول الطبري في تفسير الآية الثالثة :أي ما سطره الأولون، وكتبوه من الأحاديث و الأخبار[4].

و" الأسطورة" في اللغة الفرنسية يقابلها لفظ " mythe "، وفي اللغة الإنجليزية myth.

وترجع إلى الأصل اليوناني "mythos"، والذي يعني الحكاية (récit) أو السرد (narration)، أو الكلام المحكي في الأسواق. وقد استخدمه أرسطو للدلالة عن حبكة الرواية أو بناءها[5]. فكلمة "mythos" عند الإغريق تعني الشيء المنطوق[6]. وهذا ما جعل بعض الدارسين يشير إلى علاقة قائمة بين كلمة"myth"، وكلمة " mouth" بمعنى (فم) – في الإنجليزية – كما رأوا أن هذا ما جعل "رولان بارت" يعرف الأسطورة بأنها كلمة.

[1] – سورة **المؤمنون** .الآية 83.
[2] – سورة **الفرقان.** الآية 05.
[3] – سورة **القلم.** الآية 15 / سورة المطففين. الآية 13.
[4] – الطبري.**جامع البيان.** ضبط و تعليق محمود شاكر الحرستاني.دار إحياء التراث.ط1.مج 24.بيروت.2001. ص 35.
[5] – محمد عجينة. **موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها** .ص36.
[6] – محمد شاهين. **الأدب و الأسطورة** .ص15.

أما "Mythology" في الإنجليزية المقابل ل:"علم الأساطير" في العربية، فهو مركب من: (mytho : أسطورة، logy : علم)، و يعني مجموعة الأساطير عند شعب معين[1].

والأسطورة " كما هو وارد في أحدث معاجم اللغة الفرنسية وأشملها Le Robert. قصة خرافية، عادة ما تكون من أصل شعبي، تصور كائنات تجسد في شكل رمزي قوى الطبيعة أو بعضا من جوانب عبقرية البشر ومصيرهم "[2].

الأسطورة اصطلاحا:

حظي مفهوم الأسطورة باهتمام العلماء و الباحثين على اختلاف مشاربهم وتخصصاتهم من اثنوغرافيين واجتماعيين و نفسانيين وأنثروبولوجيين ... فتعددت تعريفات الأسطورة حسب اختلاف مشارب أصحابها. فقد كتب سنت أوغسطين في (اعترافات) جوابه عن سؤال ما هي الأسطورة ؟قائلا:" إنني أعرف جيداً ما هي ، بشرط ألا يسألني أحد عنها ، ولكن إذا ما سئلت ، وأردت الجواب ، فسوف يعتريني التلكؤ"[3] ،. ولعل مرد صعوبة تعريف الأسطورة يكمن في " المطلق الذي تترع إليه الأسطورة أو الذي يترع إليه الإنسان من خلال الأسطورة ، كما قد يكمن في كونها على حد تعبير بعضهم نظاما رمزياً ، وفي أن المنهج أو المنظور الذي يتعين النظر إليه منها لا ينبغي أن يكون جزئياً انتقائياً حيال هذه الحقيقة الثقافية المعقدة "[4].

---

[1] – أحمد إسماعيل النعيمي.**الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام**.. ص28.

[2] – سامية أسعد. **الأسطورة في الأدب الفرنسي المعاصر**.ص 109.

[3] – ك. ك راثفين. **الأسطورة** . ترجمة صادق الخليلي.ص 9.

[4] – محمد عجينه .**المرجع السابق** .ص 71.

يذهب الباحث "عبد الحميد يونس" إلى أن الأسطورة ما هي إلا: " حكاية اله أو شبه اله أو كائن خارق تفسر بمنطق الإنسان البدائي ظواهر الحياة و الطبيعة والكون والنظام الاجتماعي وأوليات المعرفة، وهي تترع في تفسيرها إلى التشخيص والتمثيل والتحليل، وتستوعب الكلمة والحركة والإشارة والإيقاع، وقد تستوعب تشكيل المادة. وهي عند الإنسان البدائي عقيدة لها طقوسها، فإذا تعرض المجتمع الذي تتفاعل معه الأسطورة بتطوره وقد تتبدد تحت وطأة عناصر ثقافية أقوى فتنفرط عقدها وتنحدر إلى سفح الكيان الاجتماعي أو ترسب في اللاشعور وتظل على الحالين عقيدة أو ضربا من ضروب السحر أو ممارسة غير معقولة أو شعيرة اجتماعية. وكثيرا ما تتحول إلى محاور رئيسية تعاد صياغتها في حكايات شعبية"[1].

فالأسطورة– انطلاقا من ذا التعريف – هي حكاية مليئة بالخوارق تتناسب وفكر الإنسان البدائي، تنتقل عبر الأجيال بالترسب في اللاشعور ، فتعاد صياغتها في أحيان كثيرة في ثوب الحكي الشعبي.

ولعل من بين من خصه بالدراسة نجد الباحث **سليمان مظهر** حيث يعرف الأسطورة قائلا :« الأسطورة قصة تحكمها مبادئ السرد القصصي من حبكة وعقدة وشخصيات ،محافظة على ثباتها منذ فترة طويلة تتناقلها الأجيال، زيادة على الطابع الجماعي الذي تتمتع به أو ما يعرف بالخيال المشترك للجماعة، كما تلعب الآلهة وأنصاف الآلهة الأدوار الرئيسية فيها بحيث تجري أحداثها في زمن مقدس غير الزمن الحالي، تتمتع فيه بسلطة عظيمة وقدسية على عقول الناس ونفوسهم، وهذا ما جعل بعض الباحثين يعرفونها بأنّها قصة الأعمال الّتي يقوم بها أحد الآلهة في العقائد القديمة أو إحدى الخوارق الطبيعية »[2].

1 – عبد الحميد يونس.**معجم الفولكلور**.ص34.

2 – سليمان مظهر:**أساطير من الغرب**. ص3.

فالأسطورة – حسب ذا التعريف– هي قصة محاطة بهالة من التقديس في شخصياتها وزمنها، تناقلتها الأجيال عبر خيالها الجمعي .

ومن بين أهم من خص مفهوم الأسطورة بالدراسة والبحث والتنقيب نجد الباحث "فراس السواح" إذ عرف الأسطورة قائلا: " إن الأسطورة هي حكاية مقدسة، ذات مضمون عميق يكشف عن معاني ذات صلة بالكون والوجود و حياة الإنسان. " [1] ، ويعرفها ثانية، و في مؤلف آخر قائلا : " و الأسطورة حكاية، حكاية مقدسة، يلعب أدوارها الآلهة و أنصاف الآلهة، أحداثها ليست مصنوعة أو متخيلة، بل وقائع حصلت في الأزمنة الأولى المقدسة، إنها سجل أفعال الآلهة، تلك الأفعال التي أخرجت الكون من لجة العماء، ووطدت نظام كل شيء قائم، ووضعت صيغة أولى لكل الأمور الجارية في عالم البشر. فهي معتقد راسخ... و الأسطورة حكاية مقدسة تقليدية. بمعنى أنها تنتقل من جيل إلى جيل بالرواية الشفوية. مما يجعلها ذاكرة الجماعة..."[2].

يؤكد " فراس السواح " في التعريفين السابقين على سمة القداسة التي تحاط بها الأسطورة التي هي حكاية، كما نحس في تعريفه الثاني بأنه قد سافر في الزمن الأسطوري أو خلع على نفسه شخصية من الشخصيات البدائية العامة التي كانت تؤمن فعلا بالأساطير والآلهة وأنصافها ،حين يورد أن الأساطير قد حدثت فعلا ولا نراه صانعا ذلك إلا لتقديم أقرب تعريف لمفهوم الأسطورة.

ومن بين من خص مفهوم الأسطورة بالدراسة والبحث نجد أيضا"مرسيا إلياد " الذي يرى أن أكثر التعريفات جمعا ومنعا لمفهوم الأسطورة هو التعريف الذي نصه :« ... الأسطورة تروي تاريخا مقدسا تروي حدثا جرى في الزمن

[1] – فراس السواح.**الأسطورة و المعنى**.ص 14.

[2] – فراس السواح.**مغامرة العقل الأولى**. ص15–16.

البدائي ، الزمن الخيالي هو زمن البدايات ، بعبارة أخرى ،تحكي لنا الأسطورة كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود ، بفضل مآثر اجترحتها الكائنات العليا ، لا فرق بين أن تكون هذه الحقيقة كلية كالكون مثلا أو جزئية كأن تكون جزيرة أو نوعا من نبات أو مسلكا يسلكه الإنسان أو مؤسسة ، إذن هي دائما سرد لحكاية خلق »[1].

يوافق " إلياد " – في تعريفه للأسطورة – من ذكرناهم سالفا في إضفائه سمة القداسة على الأسطورة ،وفي إشارته إلى أنها حكاية خلق وبداية لحقيقة معينة –جزئية كانت أو كلية– في الوجود.

هذا – **باختصار وانتقاء** – عن مفهوم الأسطورة من المنظورين العربي والغربي .

ونستطيع القول :إن دراستنا تتبنى التعريف الآتي للأسطورة: **إنها قصص و حكايات مقدسة في الزمن البعيد المقدس تصف أو تفسر أو ترمز أو تؤرخ لأفعال الآلهة و الطبيعة و البشر الخارقين ،و إن اختلفت الأمم في أساطيرها .إلا أنها تلتقي في بواعثها ومضامينها .**

---

[1] – مرسيا إلياد.**مظاهر الأسطورة**. ترجمة: نهاد خياطة.ص 10.

2- أنــواع الأســاطــير:

مثلما تعددت تعريفات الأسطورة حسب اختلاف مشارب أصحابها.فقدت تعددت أنواعها أيضا إذ ذهبت الباحثة " نبيلة إبراهيم" إلى تقــسيم الأساطير إلى خمسة (05) أنواع[1]هي: أسطورة التكوين ،الأسطورة الطقسية،الأسطورة التعليلية ،أسطورة البطل الإله ،الأسطورة الرمزية.

١- أسطورة التكوين:

وهي تلك الأسطورة المصورة لعملية خلق الكون والإنسان.

ومن بين الأساطير التكوينية أسطورة التكوين السومرية التي نصت على مايلي[2] :

1 - لم يكن في البدء إلا الإلهة "نمو" وهي المياه الأولى التي ولد منها ملتصقين.

2 - أنجبت "نمو" ، "كي" إلهة الأرض المؤنثة، و آن إله السماء المذكر وكانا ملتصقين.

3 - تزوج "أن" ب "كي" وأنجبا "أنليل" إله الهواء.

4 - قام "أنليل" بإبعاد أبيه عن أمه، ورفع السماء وبسط الأرض ...

5 - لم يكن ثمة نور بل ظلام دامس، وأنجب "أنليل" ابنه"نانا" إله القمر، فقام بتبديد الظلام وإضاءة الأرض.

6 - أنجب "نانا" ابنه "اوتو" إله الشمس الذي تفوق عليه بالإضاءة في الأخير.

7 - قام "أنليل" بعد ذلك بخلق مظاهر الحياة الأخرى.

فهذه الأسطورة تشير إلى أنه لم يكن في البدء إلا الإله فهو أزلي، وأن المياه هي الأسبق إلى الوجود، خرج منها عنصراً الهواء و التراب، ثم ولد النور من الهواء،

---

[1]- نبيلة إبراهيم. **أشكال التعبير في الأدب الشعبي**. دار النهضة .القاهرة. (د.ت) ص. 15- 22.

[2] – طلال حرب: **أولية النص** . نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي. ص: 94.

بمعنى أن عناصر الحياة أصبحت أربعة هي:الماء والتراب والهواء والنار، وقد قام الإله بخلق الأشكال الحية الأخرى بواسطتها كافة.

وأسطورة التكوين البابلية: القائلة أن الأرض و السماء كانتا متزوجتين وملتصقتين وبهذا كان الظلام دامسا وساء الوضع عندما أنجبت الأرض الأولاد وهم الشمس والقمر والنجوم إذ كاد الجميع أن يختنق ففكروا لفصلهما ، فأطلق بعضهم السهام، فانفصلت السماء عن الأرض، وفضل الأبناء السماء لكي يروا أمهم دائما، وترفع رأسها فتراهم هي كذلك، وبهذا ساد النور العالم ، وانجلى الظلام[1] .

٢- الأسطورة الطقسية* :

وهي الأسطورة التي ترتبط بعمليات العبادة و تتجسد في شكل نسق أو نظام من الأفعال تؤدى بكيفية معينة في أزمنة معينة وغالبا ما ترافقها تعاويذ خاصة ، إذ تختص بالجانب الكلامي .

ومن بين الأساطير الطقسية أسطورة "أزور يس" المصرية. إن أوزوريس إله الخصب الذي يموت بانتهاء زمن الخصب ويحيا مع عودته ليقرر مصير الأرواح التي ارتحلت إلى العالم الآخر ، فالصلة هنا تكون مع طقوس التحنيط وتبرر مواقف أخرى من الأسطورة عند الترتيل أثناء تأدية الشعائر[2].

٣- الأسطورة التعليلية :

وهي تلك الأسطورة التي بها يحاول الإنسان البدائي تعليل ظاهرة يصعب تفسيرها تفسيرا مباشرا، فيذهب إلى خلق حكاية أسطورية تشرح سر وجود تلك الظاهرة.

---

[1]- فضيلة عبد الرحيم حسين. **فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ** . ص32-33.

* :لقد تناقلت كل الكتب اسم الجمع منسوبا إليه مثلما تناقلت مصطلح العجائبي والغر ائبي ...

[2] – المرجع نفسه .ص34.

ومن بين الأساطير التعليلية:الأسطورة التي حاولت تعليل الخط الأسود في حبة الفاصوليا، يقال أن قطعة الفحم المتوهجة وعود الحطب وحبة الفاصوليا أرادوا عبور بحيرة، فتطوع عود الحطب وألقى بنفسه في البحيرة لتتخذ منه قطعة الفحم وحبة الفاصوليا ممرا للعبور .وكان من حظ حبة الفاصوليا عبور البحيرة ، أما قطعة الفحم فما كادت أن تنتصف الطريق حتى أحرقت عود الحطب ثم انطفأت ، رأت حبة الفاصوليا ذلك فضحكت حتى انفلقت من الضحك ، وفي ذاك الوقت مر خياط بجانبهم فرأى ما حل بحبة الفاصوليا المنفلقة فحاول أن يخيطها، ولما لم يكن لديه لحظتها سوى خيط أسود فقد خاطها به ، ومنذ ذلك الحين أصبح لحبة الفاصوليا هذا الخط الأسود في وسطها إلى يومنا[1].

٤- أسطورة البطل الإله:

وهي تلك الأسطورة التي يتميز فيها البطل بتقمصه الأدوار الإنسانية و والإلـــهية " البطل الإله "، إذ يجمع بين الصفات الإلهيـــة و الصفات الإنسانيـــة فهو مزيج من الإنسان والإله، بحيث يمتلك صفات إلهية يحاول من خلالها الارتقاء إلى مصاف الآلهة ولكن صفاته الإنسانية تشده دوما إلى العالم الأرضي.

ومن أمثلة هذا النوع ما يعتقده بعض المتشيعين ومنهم الواقفية الذين رفعوا الإمام الثاني عشر إلى مرتبة الإلوهية ، وقد أشار إلى ذلك "ابن خلدون"في مقدمته بقوله: "يزعم الواقفية أن إمامهم الثاني عشر وهو محمد بن الحسن العسكري رضي الله عنهم جميعا، يلقبونه بالمهدي دخل في سرداب بدارهم بالحلة – المعروف أنه غاب في سامراء– وتغيب حين اعتقل مع أمه وغاب هناك وهو يخرج آخر الزمان فيملأ الدنيا عدلا وهم يقفون كل ليلة بعد صلاة المغرب بباب هذا السرداب وقد

[1] : نبيلة إبراهيم .**المرجع السابق**. ص 19- 20

قدموا مركبا يهتفون باسمه ويدعونه للخروج حتى تشتبك النجوم وهم على ذلك العهد باقون"[1].

٥- الأسطورة الرمزية:

وهي تلك الأسطورة التي تتضمن رموزا تتطلب التفسير، وتتميز برقيها ونضجها فكريا مقارنة بالنماذج السابقة.

ومن أمثلة هذا النوع الذي اشتهر وازدهر كثيرا نجد الإله برهما*في عقيدة الهندوس من أعمق الرموز، والنشيد الذي وصفه موضحا معظم أبعاده من أكثر الأناشيد رمزية ومنه هذه القطعة:

"تتعلق بي...
كما تتعلق مجموعة من الخرزات بخيط....
أنا من الماء طعمه العذب...
وأنا من القمر فضته ومن الشمس ذهبها....
أنا موضع العبادة في الفيدا....
والهزة التي تشق أجواز الأثير....
والقوة التي تكمن في نطفة الرجل.....
أنا الرائحة الطيبة الحلوة.
التي تعبق من الأرض المبتلة.....
وأنا من النار وهجها الأحمر.....
وأنا الهواء باعث الحياة.....
أنا القدسية فيما هو مقدس من الأرواح.....

[1] : عبد الرحمان ابن خلدون: **مقدمة ابن خلدون** " كتاب العبر وديوان المبتدأ و الخبر في تاريخ العرب و البربر. ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر" .دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع. بيروت، لبنان . 2007 .ص209.

* – الإله براهما ليس مؤنثا ولا مذكرا إنما هو عبارة عن روح لا يمكن تشخيصها. روح كلية القدرة تحتوي على كل شيء وتكمن في كل شيء ولا يمكن للحواس أن تدركها.(ينظر: سليمان مظهر: قصة الديانات.دار الوطن العربي. بيروت .1984. ص 68.)

أنا حكمة الحكيم وذكاء العليم وعظمة العظيم.....
وفخامة الفخيم....
إن من يرى الأشياء رؤية الحكيم
يرى أن براهما المقدس.....
والبقرة والفيل والكلب النجس.....
والمنبوذ وهو يلتهم لحم الكلب ......
كلها كائن واحد"[1].

أما الباحث "طلال حرب"فقد حدد أنواعها في ستة حيث فصل بين أساطير الآلهة والأساطير البطولية ،هذه الأخيرة مثل لها بالأبطال الأسطوريين كجلجامش وأخيل[2].أي أن هؤلاء لم يكونوا شخصيات خيالية بل كانوا أبطالا وملوكا حقيقيين.

ومن بين أهم من خص الأسطورة بالدراسة والبحث والتنقيب نجد أيضا"صموئيل هنري هووك " إذ يقسم الأسطورة إلى أنواع خمسة هي[3]:

١- **أسطورة الطقس: Ritual Myth**:

ويراها أقدم أنواع الأسطورة تقريبا، والطقس نسق من الأفعال المنتظمة التي تؤدى في أوقات منتظمة ترافقها تراتيل وتعاويذ ذات قوى سحرية هائلة. و الطقس عند الإغريق يتكون من جزأين أحدهما يؤدى ويسمى عندهم Dromenon .وجزء قولي ويسمى mythos، هذا الجزء المحكي هو الأسطورة، و يتولى سرد القصة، وإعادة خلقها.

[1] – سليمان مظهر: **المرجع السابق**. ص 67.
[2] – طلال حرب.**أولية النص**..ص101.
[3] – صموئيل هنري هووك، **منعطف المخيلة البشرية** .ترجمة: صبحي حديدي. ص09– 13.

٢- **أسطـــورة الأصـــل:** (الأسطورة السببية التكوينية): Aetiological :Myth.

وهو نمط قديم أيضا من أنماط الأساطير، وفيه وبه يسعى الإنسان إلى تقديم تفسير خيالي لأصل مادة ما أو عادة ما...

٣- **أسطورة العبادة:** Cult Myth:

وهي شبيهة بالأسطورة الطقسية،فقط تختلف عنها في كونها ترتبط أساسا بالديانة اليهودية، إنها نوع من الطقوس التي تؤدى في الاحتفالات اليهودية مثل احتفال عيد الفصح.

٤- **أسطورة الصيت:** .Prestige Myth :

ويركز هذا النوع من الأساطير على شخصية بطل شعبي فيحيطه بهالة من القوة و القداسة، كما قد يركز على أسماء المدن الشهيرة.

٥- **أسطورة البعث:** Eschatological Myth :

ويقرنها "هنري هووك" بالفكرين اليهودي والمسيحي،فيقول:"أسطورة البعث سمة خاصة بالفكريين و اليهودي و المسيحي ...ويحتل مفهوم النهاية المفجعة لنظام الكون الحالي مكان الصدارة في كتابات الأنبياء في الأدب ألقيامي Apocalyptique على وجه الخصوص . فقد آمن الأنبياء بأن "تاريخ الخلاص "سوف يبلغ درجة اكتماله في زمن طارئ ،حاسم و مقدس "لسوف أعود لأقضي آخر الأيام " ،هذه هي العبارة المميزة في القاموس النبوي "[1] ،مع

[1] – صموئيل هنري هووك .**منعطف المخيلة البشرية**.ص13.

التلميح إلى وجود أصول لها في " الزرادشتية "، وهي تلك التي تتناول قضايا كالبعث و الخلاص والعودة و الانتصار على قوي الشر.

ويذهب الباحث" أحمد كمال زكي " إلى تقسيم الأساطير إلى أنواع أربعة هي[1]:

١- الأسطورة الطقسية:

ويرتبط هذا النوع بالعبادات و ما يصاحبها من طقوس وهذا قبل صيرورتها إلى حكاية لهذه الطقوس كأسطورة أوزوريس المصرية وما يرافقها من طقوس. حيث " تتغير المعتقدات ، تظل الطقوس سائدة ، مثل بقايا الحيوانات الرخوية التي تساعدنا على تحديد العصور الجيولوجية"*.

٢- الأسطورة التعليلية:

وهذا النوع كان وليد ظهور فكرة وجود كائنات روحية خفية مقابلة لما هو كائن من الظواهر الطبيعية كالرعد والبرق وغيرهما، فكانت هذه التفسيرات المتعددة لهذه الظواهر متجسدة في هذا النوع من الأساطير.

٣- الأسطورة الرمزية:

و هي أقرب ما تكون إلى الأسطورة التعليلية إلا أنها تختلف عنها في كونها تعبر عن فكرة دينية.

٤- الأسطورة التاريخية:

[1]- أحمد كمال زكي.**الأساطير دراسة حضارية مقارنة** . ص 46- 51.

*- أرنست كاسيرر "**الدولة والأسطورة**" ترجمة .أحمد حمدي محمود . ص43.

وهـــي تلك الأسطورة التي تجمع بين التاريخ و الخرافة، فهي حكاية تتناقل من جيل إلى جيل، وتتضمن عناصر تاريخية مشبعة بالمبالغات و الخوارق كحكاية " داحس و الغبراء" عند العرب، و" حرب طروادة " عند اليونانيين، وملحمة "جلجامش" عند البابليين.

وهناك تقسيم آخر للأساطير إلى ثلاثة أصناف[1] .

1_ أساطير نظرية :وهي التي تقصد نوع عن المعرفة أو المعلومات ،كأن يكون مظهر من مظاهر الطبيعة مثلا محورا ،يصور قوانين الكون عامة .

2_ أساطير خلقية :وهي التي تشمل قواعد لتهذيب الإرادة و تربيتها .

3_ أساطير القدر و المصير :وفيها نجد الترابط بين الأحداث أو ما يسمى (قدرا) أو (حظا) و نرى الأشياء تتعاقب الواحد بعد الآخر ،و كأن تعاقبها هذا أمر مقدر تسوقه قوة عليا .

والأساطير تتألف في العادة من قسمين رئيسين: فالقسم الأول يشمل عرضا رمزيا للأحداث ، أما الثاني فيشمل النصح و الإرشاد ، وهذا ما يدعى بالمدار الخلقي في الأسطورة[2] .

[1] - ناصر الحاني.**من اصطلاحات الأدب العربي**. ص53 .

[2] - المرجع نفسه.ص52 .

3- بين الأسطوري والعجيب والغريب:

إذا كنا قد تعرضنا لحد الأسطورة لغة واصطلاحا فلا نجد بدا من التعريج على حد كل من الغريب والعجيب ولو على عجل.

أما عندنا – كما نرى نحن- فالغريب هو الشيء غير المعروف الذي لا يثير الدهشة أثناء معرفته قشريا من أول وهلة بقدر ما يثير نزعة التطلع لتعرف كنهه.والعجيب هو الشيء الذي يثير الدهشة و التعجب عند ورود خبره وكأنه لا يوافق قوانين الطبيعة والمنطق.

وقد ذهب إلى التفريق بين المصطلحين عند بعض قدامى العرب بالعبارة الآتية "فكل غريب ينسب إلى الجن وكل عجيب هو الغول نفسه"[1].

أما عندهم- أقصد الغربيين- فيدخل العجيب في حقل الوسائط والكائنات فوق الطبيعية التي تلج الأعمال الأدبية[2].كما لا يعدو أن يكون سمة للأشياء المدهشة[3] .فكلمة"fantastique " مشتقة من الكلمة الإغريقية (Phantastikos) المتحولة في اللاتينية إلى "fantasque " التي تعبر عن الخيال[4] .

وقد أقر قاموس الأكاديمية الفرنسية عام 1931 أن معنى العجيب لا يخرج عن الخيال والوهم أسطورة كان أو خرافة ،وهو مرادف لمصطلح (Chimérique) الذي يعني كل ما له جسد دون جوهر وتم إقرار المعنى نفسه

---

[1] – طلال حرب.**المرجع السابق**.ص97.

[2] - Nouveau Larousse encyclopédique – librairie Larousse –**bordas** . Paris. t2.1998.p1000.

[3] – Youssef m Réda .Al Kamel-Alkabir plus. **Dictionnaire de français classique et contemporain.** Librairie du Liban Publishers .Beyrouth.1997.p773.

[4] – Jacqueline picoche .Le robert-**Dictionnaire étymologique du français . Dictionnaires le robert** .Paris.1994.p232**.**

عام1863.ليعبر به عن حكايات الجن والأشباح ويطلق عليه (Les contes fantastiques)،وقد اشتهر الألماني هوفمان (Hoffmann) بهذا النوع من القص[1].

و عرفه بيار جورج كاستيكس قائلا :" الشكل الجوهري الذي يأخذه العجيب عندما يحور التخييل فكرة منطقية إلى أسطورة مستحضرا الأشباح "[2] .

حقيقة ليجد الباحث نفسه في مأزق وهو يبحث في الفروق بين الأسطوري والغريب والعجيب إذ لا نرى إلا أن الأسطورة تتسم بالقداسة في حين أن لا قداسة للعجيب أو الغريب ، لكن إذا تفحصنا حقيقة وكنه الأسطورة نجدها حافلة بما هو غريب وعجيب وهذا ما حدا ببعض النقّاد الفرنسيين إلى التمييز " بين الفانتاستيك والعجائبي والغرائبي، ويرون أن الأول يتموضع بين ما هو عجائبي وما هو غرائبي ، بمعنى أنه يشكلّ مظهراً مستقلاً بنفسه، وأن كلاً من الأخيرين يتحدّد بمدى قربه من، أو بعده عن، الفانتاستيك، فإذا انتهى التردّد إلى تفسير ما فوق واقعي عُدّ الفانتاستيك عجائبياً، وإذا انتهى إلى تفسير واقعيّ عُدّ غرائبياً. وغير خافٍ ما يتّسم به هذا التصنيف من كونه فعّالية نظرية، إذ قلّما يعثر القارئ على نصوص حدّية على هذا النحو تماماً"[3].

وقد انتهى الباحث نضال صالح في البحث عن الفروق بين الأسطوري والغريب والعجيب إلى النتيجة القائلة:"على الرّغم من أنّ العجائبي يبدو لصيقاً بالأسطوريّ، ويتماسّ معه، ويتداخل أحياناً، إذ يشاركه فعّالية إنجاز عوالم ما فوق

[1] – Jean-Luc Steinmetz .**La littérature fantastique.** collection encyclopédique .p.u.f.1990.p3-4.-

[2] – Pierre-Georges Castex. **Anthologie du conte fantastique français** .Librairie Jose corti. Paris.2004.p5-6.

[3] – نضال الصالح.**النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة.** دار الألمعية للنشر والتوزيع. ط1 .2010. ص30.

واقعية، ويقترض منه سمة تعدّد مستويات التأويل، ويُمثّل أحد جذوره، فإنّه، في الوقت نفسه، يبدو على قطيعة معه تماماً. وتتبدّى هذه القطيعة في الشرط اللازم له، شرط التردّد، أو المأزق الإدراكي، المعبّر، كما يبدو، عن ذهنية محكومة بعمليات التجزيء، والتشطير، والتنضيد لعوالم مستقلّ بعضها عن بعض تمام الاستقلال من جهة، ومتضادة فيما بينها من جهة ثانية. على حين لا تبدو الذهنية الأسطوريّة كذلك، فهي تنظر إلى العالم بوصفه كلاً لا يتجزأ، تشكّل مظاهره نسقاً واحداً، لم يكن، بالنسبة إلى المجتمعات التي أنتجت الأساطير الأولى، "موضع شكّ أو مجال تساؤل" ، نسقاً تمّحي فيه ومعه الحدود الزائفة بين ما هو واقعي وما هو فوق واقعيّ، وتتداخل، لتشير إلى شيء واحد فحسب، كما أنّ معنى "القابل للتصديق"، في الأدب التخييلي وفي الحياة، يختلف من شخص إلى الذي يليه، ومن عصر إلى آخر .

وتتجلّى السمة نفسها في الغرائبيّ أيضاً، الذي لا يتحقّق من دون توفّر شرطي الخوف والرغبة، المرتبطين "فقط بأحاسيس الشخصيات وليس بواقعة مادّية تتحدّى العقل" ، على حين تنأى الأسطورة عن ذلك، حيث لا تمايز لدى الشخصيات فيها بين الذات والموضوع، وحيث يحيل كلّ منهما إلى الآخر دونما إحساس بأنّ ثمّة فروقاً بينهما"[1].

[1] – نضال صالح.**المرجع السابق**.ص27.

4- بين الأسطورة و الخرافة:

يميز بعض الباحثين بين " الأسطورة " و " الخرافة "ومنهم على سبيل الذكر الباحث جبور عبد النور الذي يميز بين الأسطورة، والخرافة، والميتة.

فالأسطورة عنده سرد قصصي شوه الأحداث التاريخية، عمدت إليه المخيلة الشعبية، فابتدعت الحكايات الدينية، والقومية، والفلسفية، لتثير بها انتباه الجمهور. والأسطورة تعتمد في الغالب تقاليد العامة و أحاديثهم وحكاياتهم، فتتخذ منها عنصرا أوليا ينمو مع التقدم الزمني بإضافات جديدة، وذلك بحسب الرواة والبلدان، فتصبح غنية بالأخيلة والأحداث والعقد. وقد تنشأ الأسطورة من خيال كاتب أو شاعر معين غاص في أحلام شعبه وأدرك العوامل المثيرة له، فتكفل بأسلوبه الخاص ووضع أسطورة ناجحة أصبحت مع مرور الزمن من الفولكلور المحلي أو التراث الشعبي [1] .

وأما **الخرافة** :

بالمفهوم الشعبي فهي سرد خيالي شعبي وعفوي مشبع بالرمزية. ويختلف مفهوم الخرافة حسب التفسير الذي يعمد إليه الشراح. فقد تتضمن تقليدا قديما أو حكاية عن شخصيات، وأحداث، كما قد تشير إلى ظاهرة طبيعية أو إلى مرحلة تاريخية، أو إلى مضمون فلسفي، أو خلقي، أو ديني. وهذا ما يميز الخرافة عن الرمز والمجاز . ويقال إن جميع الميثولوجيات العالمية كان منطلقها من أسس خرافية، تشبعت وتلاحمت لدى عدد من الشعوب فتكونت منها وحدة مترابطة[2].

وبالمفهوم الأدبي هي حكاية نثرية كانت أو شعرية تتميز بالقصر، تبرز أحداثا وشخصيات وهمية تتراءى من خلالها أحداث وشخصيات واقعية بحيث أن الذهن

---

[1] – جبور عبد النور.**المعجم الأدبي**.دار العلم للملايين.بيروت.ط1. 1979.ص19.

[2] – المصدر نفسه.ص101.

يتتبع المعنى الظاهر والمعنى الباطن – عند قراءتها أو سماعها– في الوقت نفسه. وقد يكون أبطالها أناسا كما قد يكونون حيوانات ، أو حشرات، أو نباتات، أو معادن[1] .

أما **الميتة** فهي حكاية خيالية في أسلوب رمزي تعبر عن واقع تاريخي أو طبيعي أو فلسفي، يميزها المضمون الرمزي الشائع عادة فيها عن الأسطورة. ويشيع فيها نفس مأساوي أو ديني، كما ترتبط بعقائد إيمانية أو بشعائر سحرية، وتعين الإنسان في تحديد إحداثياته الزمنية ، في ارتباطه بالماضي من جهة، وبالمستقبل من جهة أخرى، وبذلك يكون العالم الميثولوجي لصيقا بالواقع ومؤولا له.كما تكون المخلوقات الميثولوجية مسيطرة عادة على الظواهر الطبيعية التي يستفيد البشر من خيرها، ويتحمل نتيجة شرها. وقد نجم عن شيوع الميتة قديما اطمئنان الإنسان من خلال ارتباطه بواقع مدرك، ومستمر الوجود. وللميتة أنواع تبعا للفحوى الكامن فيها. منها ما يرتبط بالآلهة وأنسابها، أو بالأسباب القريبة والبعيدة. ومنها ما يهتم بالعالم الآخر من بعث ونشور وحساب، وبالأخلاق والقضايا النفسية، وهي في مجموعها متصلة. بمختلف الأديان والعقائد، وتتضمن قيما رمزية تعبير عن الحقائق الإنسانية العميقة. ولئن كانت في منطلقها تتميز بالشيوع والسيطرة على التفكير؛ لأنها تحاول تفسير الظواهر الطبيعية والاجتماعية، فقد أخذت تفتقد إلى ذاك التأثير في أذهان البشر بعد تقدم العلوم، وانكشاف أسرار الكون واحدا بعد الآخر[2].

انطلاقا مما أورده الباحث نجد أن الأسطورة تختلف عن الخرافة في كونها تتأسس استنادا إلى حقائق تاريخية في العادة ،على الرغم مما يعتريها من المسحات الخيالية المشوهة الناتجة عن ضرورات النمو والتطور فيطفو عليها الابتداع . في حين أن الخرافة تتميز بسطوة الخيال والوهم ولا نرى أية فروق جوهرية قد

[1] – جبور عبد النور. **المرجع السابق**.ص101.

[2] – **المرجع السابق**.ص274.

أوردها الباحث حين ميز بين الأسطورة والميتة خاصة عندما أشار إلى أنها ترتبط بالاعتقاد والإيمان؛ فهذه الميزة بالذات من أهم ميزات الأسطورة ،كما أن التسمية– وبعودتنا إلى الأصول اللغوية الغربية نجدها– تنطبق عما ندعوه بالأسطورة .

كما أن " الأسطورة (...)هي نتاج مخيلة الشعوب التي تطلق العنان للخيال فتأخذ مادة التاريخ وتنتج منها ما تنتج من أقاصيص دون المساس بجوهرها، والخرافات هي ضرب من الأساطير مع فارق هام في المضمون حيث أن المادة فيها ليست تاريخية بقدر ما هي فلسفية تأملية تحاول معالجة المسائل الأساسية التي لا يتعرض لها التاريخ كمسالة الكون والخليقة وبدايات المجتمع والنظم والمؤسسات الاجتماعية والطقوس والعبادات والأعراف والتصرفات البشرية وما إلى ذلك"[1] .

ويرى فراس السواح أن الأولى تحمل طابع القداسة ،كما يلعب أدوارها الآلهة وتعالج مواضيع الحياة والكون و الإنسان فلا يجد الإنسان بإزائها إلا الاعتقاد والإيمان.

أما الخرافة فلا تعدو أن تكون عبارة عن حكاية بطولية، محاطة بالخوارق و المبالغات، يتقاسم لعب أدوارها البشر و الجن، دون الآلهة. و تعالج قضايا تتعلق في العادة بالحياة اليومية و الأمور الدنيوية[2].

ويذهب الباحث "خليل أحمد خليل" إلى التمييز بين الأسطورة و الخرافة انطلاقا من قضية الاعتقاد فيقول: « ... وما يميزها عن الخرافة هو الاعتقاد فيها: فالأسطورة موضوع اعتقاد.»[3] .

[1] – ينظر الموقع الالكتروني:**http://www.annabaa.org/nbanews/2011/04/133.htm**

[2]– فراس السواح.**مغامرة العقل الأولى**. ص16.17.

[3]– خليل أحمد خليل.**مضمون الأسطورة في الفكر العربي**ص08.

وقد ذهب هذا المذهب " الأخوان جريم " وأضافا إليه أن أحدهما أصلا للآخر،فقد اتفقا على أن: « أسطورة الآلهة هي الأصل، ومع فقدان العقيدة خلعت أسطورة الآلهة عنها مضمونها الديني وصارت حكاية خرافية.»[1].

ويذهب الباحث "خليل حنا تادرس"إلى أن الجدع المشترك للأسطورة والخرافة هو الجذع اللاشعوري الوجداني فالأسطورة ترتبط باللاشعور الجمعي وتنشأ عنه بينما الخرافة ترتبط باللاشعور الفردي[2] .

وقد غاب عن الباحث علاقة حقيقة اللاشعور الفردي باللاشعور الجمعي.

ومن الباحـــثين من يذهب إلى الربط بين " الأسطورة " و " الحكاية الخرافية " لاسيما في مرحلة البدايات الأولى، ومن هؤلاء " فرد ريش فون ديرلاين" بقوله: " أسطورة الآلهة و الحكاية الخرافية – فيما يبدو لنا – قد عاشتا إحداهما بجانب الأخرى، فكلاهما قديم وكلاهما نبع من أصول واحدة. وبهذا تكون الحكاية الخرافية شكلا غير جدي لأسطورة الآلهة. و لم يحدث الانفصال التام بين النوعين إلا في عصور متأخرة، حينما أمكن تمييز الديني بوصفه نقيضا للدنيوي"[3].فهو يرى بأنهما ينبعان من منبع واحد، وتم الفصل بينهما فقط في مرحلة متأخرة.

ونجد الباحث التونسي "جلال الربعي" لايرى فرقا بينهما فيورد الأسطورة مرادفة للخرافة في كتابه "أسطورة الخلق في كتاب السد"[4].

---

[1]– فردريش فون ديرلاين. **الحكاية الخرافية.** ترجمة: نبيلة إبراهيم. ص 153.

[2] – خليل حنا تادرس.**أحلى الأساطير العالمية.** ص7.

[3]– فردريش فون ديرلاين. **الحكاية الخرافية.** ص 154.

[4] – جلال الربعي.**أسطورة الخلق في كتاب السد.** ص28.

إذن فسمة القداسة التي تتمتع بها الأسطورة - ربما - هي التي تميزها عن غيرها خاصة وأن المقدس - في العادة وبالرجوع إلى أصله - يكون من الخوارق أما العكس فهو غير صحيح ،وذاك ما نفسر به الخرافة .

5- خصائص الأسطورة:

تتمايز الظواهر الأدبية بعضها عن بعض بجملة ما تتفرد به كل منها من خصائص ومميزات وسمات عن الظواهر الأخرى، و بها فقط يتسنى لنا معرفة وتمييز ظاهرة عن غيرها ، كما هو الشأن بالنسبة للأسطورة ورغبة في ذلك قدم الباحث " فراس السواح" مجموعة من الخصائص التي يرى بأنها الأساس في تمييز النصوص الأسطورية عن غيرها من الأقاصيص وعددها في[1]:

1. تحكم الأسطورة مبادئ السرد القصصي ، وتنتظم عادة في قالب شعري بغية تسهيل تداولها في المناسبات الطقسية.
2. بقاء نص الأسطورة ثابتا لفترة زمنية طويلة، دون أن يعني ذلك جمودها وتحجرها.
3. تتميز الأسطورة بمجهولية المؤلف؛ فإما أن تكون نتاجا للخيال الجماعي، أو هي نتاج فردي تبنته الجماعة، وجهل خالقها الأول .
4. تلعب الآلهة وأنصاف الآلهة الأدوار الرئيسة في الأسطورة.
5. تتناول الأسطورة موضوعات الحياة و الموت و الوجود و...بكل جدية وشمولية و تجنح إلى استخدام العاطفة والخيال و الرمز.
6. تجري أحداث الأسطورة في زمن مقدس، غير الزمن الحالي، و مع ذلك فقد جارت الروايات التاريخية واتخذت من صفات الديمومة والاستمرار والسرمدية والأبدية شارات وسمات لها...
7. ترتبط الأسطورة بالجانب الديني، من خلال أفعالها الطقسية.
8. تتمتع الأسطورة بقدسية خاصة، كما تتسلط على عقول الناس ونفوسهم .

---

[1]- فراس السواح.**الأسطورة والمعنى**.ص12- 14.

6- عـــلاقـــة الأســـطورة بالـــتاريـــخ:

تعد الأسطورة " أول نشاط مارسه الإنسان في البدء ، و بدأ مقامه على الأرض و بدأ تغريبه في الوجود ، إنها موغلة في القدم ، ضاربة بجذورها فيما قبل التاريخ "[1] .

وانطلاقا من أن "الأسطورة نتاج جماعي .و نحن لا نعرف لأي أسطورة مؤلفاً واحداً .ذلك أنّ وراء الأسطورة رؤية شعب كامل، حاول أن يدرك المجهول و يفسّره ليصل إلى القوانين الكليّة التي تدير الكون، و يمسك بالحقيقة لحظة انبثاقها و توهّجها .معنى هذا أنّها ليست نشاطاً عقلياً بل هي نبوءة، نبوءة الإنسان الأوّل . غير أنّ النبوءة لا تتحقق كرسالة تمارس فعلها في التاريخ إلاّ متى أفلتت من شرط الزمن، عندها فقط لا يُدرِكها البلى، و هذا ما حققته الأساطير "[2].

فهناك من الباحثين من يذهب إلى أن ما ترويه الأساطير من وقائع هي وقائع في الأصل تاريخية احتفظت بها الذاكرة البشرية الجمعية ، من غير تدوين و كتابة ، واستدلوا على ذلك بوجود كثير من الأساطير القديمة، ما تزال تحتفظ ببعض من الحقائق التاريخية الموغلة في القدم، فاعتبروا هذه النماذج الأسطورية نوعا من التأريخ البدائي ، و ذهب آخرون إلى أن ما قد تتضمنه الأساطير من تاريخ هو في حقيـــقة الأمر "شـــبيه بالتاريخ" وليس تاريخا، وذلك لأنه يزور ويشوه ما حدث حقيقة،إذ لا يسجل ما حدث فعلا، وإنما ما ظنه الناس، أو اعتقدوا أنه قد حدث فعلا[3]، فمثلا" حركة الشعر الحديث في استخدامها

---

[1] - محمد لطفي اليوسفي .**كتاب المتاهات و التلاشي في النقد و الشعر**. سراس للنشر .ط 1 .1990 . ص 132 .

[2] - محمد لطفي اليوسفي. **في بنية الشعر العربي المعاصر**. دار سراس للنشر. تونس. الطبعة الأولى.1985 . ص144

[3] - نضال الصالح .المرجع السابق. ص14.

الأسطورة كانت تعبيراً حضارياً شاملاً عن الاحتياجات الروحية و الجمالية العميقة الجذور في النفس العربية المعاصرة، و هي محاولة قد تأثرت بلا ريب بجهود شعراء الغرب، و لكنها لم تتوقف قط عند أعتابهم .بل أدركت أن التكوين التاريخي للإنسان العربي أكثر استعداداً لاجترار تراثه الأسطوري الذي سبقنا الغرب إلى الإفادة منه"[1].

و هناك من الباحثين من يذهب إلى أن معظم الأساطير هي تواريخ أبطال تتميز بخصائص القصص التاريخية. و تاريخ الحيوانات الخرافية يقول – في هذا الصدد عن الأسطورة– " بيير سميث" : « أولا وقبل كل شيء، ليست إلا نوعا خاصا من قصة نموذجها حددته تواريخ الآلهة في الميثولوجيا الإغريقية الموغلة في القدم. وعلى الرغم من أن كثيرا من الأساطير ليست تواريخ أديان، فهي على كل حال تواريخ أبطال، ولكنها تتميز بصفات الحكايات، أو الحكايات الشعبية المستوحاة من التاريخ، ثم هي تواريخ أجداد و لكنها تتميز بخصائص القصص التاريخية. و تاريخ الحيوانات المتميز بالصبغة الخرافية، و تعمد معظم الشعوب، هي نفسها، إلى تصنيف مختلف أنواع القصص التي يسهل عليها، عبرها، تمييز درجة الأساطير.»[2].

ونظرا لكون الأسطورة حكاية مقدسة، يؤمن بها الإنسان ، ويعتقد بصحة و صدق ما تروى فيها من أحداث، فإنها قد اكتسبت السبق واتسمت بالأصالة وعدت سببا لنتائج و أوضاع لاحقة، و ذاك ما جعلها ذات صلة وثيقة بالتاريخ، فالاثنان ينشآن عن رغبة وتوق إلى معرفة البدايات و الأصول . غير أنهما يختلفان في قضية جوهرية وهي أن الأسطورة تروي تاريخا مقدسا هو تاريخ الآلهة ؛ بمعنى أن الأسطورة ترى أن الأحداث هي نتاج مشيئة وفعل الآلهة ، في حين أن التاريخ

[1] – غالي شكري. **شعرنا الحديث ... إلى أين؟** .دار الآفاق الجديدة. بيروت. الطبعة الثانية. 1978 م.ص139

[2]– عبد المالك مرتاض، **الميثولوجيا عند العرب**، ص13.

يروي ما يتصل بالدنيا ؛ بمعنى أن التاريخ يرى أن الأحداث ما هي إلا حصيلة أفعال البشر وضرورات التطور[1].

يقول روجي جارودي"إن التبرير اللاهوتي المزعوم للعدوانات المتكررة بالاعتماد على قراءة أصولية للنصوص الموحى بها ، يحول الأسطورة إلى تاريخ . فالرمز العظيم المتجلي في خضوع إبراهيم اللاشرطي لإرادة الله ، ومباركة كل شعوب الأرض ، كل هذا يتحول إلى نقيضه القبلي ، أي أن الأرض المغزوة ، تصبح أرضاً موعودة "[2]، وعليه، فإن قراءة التاريخ القديم دون أسطورة، أمر مستبعد، باعتبار الأسطورة السجل الأمثل للفكر وواقعه في مراحله الابتدائية، حينما كان يحاول تفسير الوجود من حوله، ويحاول قراءة الواقع الاجتماعي وتغييره، هذا ناهيك عما تنقله لنا الأسطورة من بصمات وانطباعات النفس الجماعية عليها، لأن الأسطورة لا يمكن لأحد ادعاء حق تأليفها، فهي مجهولة الأصل والمؤلف - بل وأحيانا — المنشأ والتاريخ، إضافة إلى كونها ثقافة أجيال متعاقبة، ظلت تجرح وتعدل، هذا مع عالميتها التي تجلت في قدرتها المبهرة على الانتقال عبر حدود المكان والزمان، وإمكاناتها الهائلة على التكيف بعيدا عن زمنها و خارج وطنها ، لتظل حية لدى شعوب مختلفة تتبناها في أزمنة مختلفة[3].

إن التاريخ" يعتمد الدقة في تحري الحقائق ويربط بينهما مستعينا بالدليل والمنطق وهو من عمل العلماء والأفراد، أما الأسطورة فهي نتاج مخيلة الشعوب التي تطلق العنان للخيال فتأخذ مادة التاريخ وتنتج منها ما تنتج من أقاصيص دون المساس بجوهرها"[4]، يقول أحد الأدباء: "لقد حاولت أن أوفق بين ما يموت و ما

[1] – فراس السواح.**الأسطورة والمعنى**.ص91. 92.

[2] – روجيه غار ودي .**الأساطير المؤسسة للسياسة الإسرائيلية**.ترجمة حافظ الجمالي . ط2. بيروت .1996.ص17.

[3] – سيد محمود القمني. ص22.

[4] – ينظر الموقع الالكتروني: http://www.annabaa.org/nbanews/2011/04/133.htm

لا يموت، بين المتناهي واللامتناهي، بين الحاضر و تجاوز الحاضر، و تَطَلّب هذا مني معاناة طويلة في البحث عن الأقنعة الفنية، و لقد وجدت هذه الأقنعة في التاريخ و الرمز و الأسطورة"[1].

[1] – عبد الوهاب البياتي. **تجربتي الشعرية**. منشورات دار نزار قباني. بيروت .الطبعة الأولى. اكتوبر 1968 م. ص34.

7-عـــلاقـــة الأســـطورة بالأدب:

قبل الحديث عن علاقة الأسطورة بالأدب نود أن نتحدث عما يقال و مايطلق عليه "الأسطورة الأدبية".
فللأسطورة الأدبية معنيان اثنان رئيسان[1]:

1. أولهما أن يؤلف الكاتب أو الشاعر أسطورة أدبية منطلقها أسطورة قديمة كأسطورة أوديب ،ويعيد كتابتها ويصوغ منها عملا مسرحيا أو روائيا أو شعريا بحسب صلاحية القصة لدلك.
2. و ثانيهما أن يؤلف أسطورة أدبية يخترعها اختراعا لم يأت من مثال سابق وأمثلة ذلك في الآداب العالمية الكثيرة.

ترتبط الأسطورة بالأدب ارتباطا وثيقا ، فمما يؤكد هذا الطرح كون كلمة "Mythos" في الإنجليزية، وما يقابلها في اللغات اللاتينية مشتقة من الأصل اليوناني "Mythos" و الذي يعني القصة أو الحكاية. وقد كان " أفلاطون" أول من استعمل كلمة " Mythologia "، ليقصد بها فن رواية القصص؛ تلك القصص التي نطلق عليها اليوم اسم الأساطير[2].
ومنه فالأصل اللغوي يشير بوضوح إلى التعالق الحاصل بين الأدب و الأسطورة .

---

[1] – محمد عجينة.**حفريات في الأدب والأساطير** . ص59.

[2] – فراس السواح. **الأسطورة والمعنى**. ص 15.

ولا نجد في عنصر علاقة الأسطورة بالأدب أفضل مما أورده الباحث محمد عجينة الذي حصر التعالق في النقاط التالية[1] :

على صعيد النشأة:

إذ تتحد الأسطورة مع الأدب في المنبع الذي هو المخيال أو الخيال والعقل المنظم والذاكرة الحافظة.كما تتحد معه في المسار انطلاقا من المشافهة الى الكتابة مع ما يشوبها من تحويل بفعل اللغة والسرد وإعادة الكتابة ثانية ...

على صعيد البنية:

فخطاب كل من الأسطورة والأدب نظام ثان فوق نظام اللغة .نظام سيمائي ثان يشكل شبكات من العلاقات بين الرموز والدوال كما أن في كل منهما قول وكلام .

على صعيد الوظيفة:

تعاد كتابة الأساطير القديمة في ثوب أساطير أدبية من خلال ما يسمى ب:"تحولات الأساطير" فالأدب دائم المساءلة للأساطير ،كما أن الخطابين يشتركان في السمة السردية علاوة على اللغة وهو حافظ للأساطير ومحول لها ومنشئ لأخرى حديثة...

وربما هذا ما حدا بالبعض إلى الجمع بين الجوانب الثلاث (الشكل و المضمون و الوظيفة) لمقاربة مفهوم الأسطورة ، كما هو الحال بالنسبة للتعريف الذي يرى بأنها: تتحدد بشكلها، باعتبارها حكاية(un récit) و بمضمونها فهي اعتقاد (إيمان) ديني، وبوظيفتها كمفسرة لحالة العالم. ففيما يتعلق بمضمونها، فالأسطورة كانت وما تزال موضوعا للاعتقاد الديني، أو على الأقل فهي تدور حول كائنات مقدسة. أما فيما يخص وظيفتها، فلها وظيفة تفسيرية

[1] – محمد عجينة .**حفريات في الأدب والأساطير**.ص72-75.

(étiologique)، حيث أنها تصور أسباب الظواهر المعروفة، وتشرح للإنسان المبادئ التي تحكم حياته على الأرض[1].

فهناك خصائص تجعل من الأسطورة أدبا، فهما لايخرجان عن كونهما نشاطا فكريا، يسعى إلى تحقيق التوازن والانسجام بين الإنسان ومحيطه.

و تتعالق الأسطورة مع الأدب، من خلال ما لها من تداخلات مع الأنواع الأدبية المختلفة. فلأسطورة علاقة وطيدة بالملحمة؛ التي هي عبارة عن قصة شعرية تتناول مواضيع تتعلق بالآلهة، كما قد تتناول سيرة بطل ملحمي، ومغامراته. ثم إن المسرح قد نشأ في أحضان تقديس الآلهة الأسطورية. كما أن الرواية لا تمثل – في الحقيقة – إلا امتدادا للسرد الميثولوجي. فالأسطورة تتداخل وتشترك في بعض الخصائص مع أشكال حكائية أخرى كالحكاية الشعبية و الحكاية الخرافية و غيرها[2].

ويعد الشعر أكثر ملاءمة لتوشح الأساطير[3] . وقد سبقنا ابن سلام الجمحي إلى التشهير بفساد كثير من أشعار العرب بإشباعها بالخوارق و الأكاذيب حيث قال : " وكان ممن هجن الشعر وأفسده وحمل كل غثاء، محمد بن إسحاق مولى آل مخرمة بن المطلب بن عبد مناف. وكان من علماء الناس بالسير فنقل الناس عنه الأشعار، وكان يعتذر منها ويقول لا علم لي بالشعر إنما أوتى به فأحمله. و لم يكن ذلك له عذرا ،فكتب في السير من أشعار الرجال الذين لم يقولوا شعرا قط، وأشعار النساء فضلا عن أشعار الرجال. ثم جاوز ذلك إلى

---

1 - Christophe Charlier. et autres. des mythes aux mythologies. ellipses. Paris. 1994 .p07- 08.

2- فراس السواح .**الأسطورة والمعنى**. ص 15. 16.

3- المرجع نفسه. ص 16.

عاد وثمود ! أفلا يرجع إلى نفسه من حمل هذا الشعر ومن أداه منذ ألوف السنين والله يقول: وإنه أهلك عادا الأولى وثمود فما أبقى. وقال في عاد: فهل ترى لهم من باقية. وقال: وعادا وثمود والذين من بعدهم لا يعلمهم إلا الله "[1] . فغدت الأسطورة منهلا زاخرا وحافلا بالرموز والإشارات وكانت بحق " موردا سخيا للشعراء، في كل عصر وفي كل بقعة يجسدون عن طريق معطياتها الكثير من أفكارهم ومشاعرهم، مستغلين ما في لغة الأسطورة من طاقات إيحائية خارقة، ومن خيال طليق لا تحده حدود "[2].

ولذا فقد انصبت اهتمامات الشاعر المعاصر على " خلق رموز أسطورية، سواء مُسْتَحدَثة يلتقطها من الواقع، أو تاريخية يستمدّها من التاريخ الثقافي .و العمل على جعل تلك الرموز تستقطب جميع مفاصل النص .الشعري و حركاته وتصهرها في قالب وحدة متناغمة "[3].

كما انفتحت الرواية على هذا العطاء الفني، فاستحضرت زخما من الأساطير الخالدة، واكتسبت قوة وعمقا وإفادة. إنها والإيحاءات، قادرة على احتواء التجارب المعاصرة، واستيعاب إشكالاتها.

ويمكن القول بأن الأسطورة تلتقي مع الشعر في ثلاثة جوانب هي: النشأة و الوظيفة و الشكل[4].

ففي النشأة، فقد كان الشعر في بداياته الأولى شبيها بنشأة الأساطير في كونهما ينطلقان من الغناء والتعاويذ وما إلى ذلك...

[1] – محمد بن سلام الجمحي.**طبقات الشعراء**.دار الكتب العلمية.بيروت.لبنان.2001.ص28.

[2] – علي عشري زايد. **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، ص 174.

[3] – محمد لطفي اليوسفي. **كتاب المتاهات و التلاشي في النقد و الشعر**. ص137

[4] – أحمد إسماعيل النعيمي. المرجع السابق. ص12.

أما فيما يخص الوظيفة، فيجمع كثير من الباحثين على أن وظيفة كل منهما كانت وظيفة دينية بحتة...

أما على مستوى الشكل، فالأسطورة كما يقول " فراس السواح" هي: " نص أدبي وضع في أبهى حلة فنية ممكنة... وهذا مما زاد في سيطرتها وتأثيرها.وكان على الأدب و الشعر، أن ينتظرا فترة طويلة، قبل أن ينفصلا عن الأسطورة. لقد وضعت معظم الأساطير السورية و السومرية و البابلية في أجمل شكل شعري ممكن "[1]. يقول شليكل: " الأسطورة والشعر شيء واحد لا انفصال بينهما . وان ما نجده عند (يوريبيدز) أو (أوفيد) ليس في الحقيقة أسطورة ، وإنما أدب صنع من الأسطورة "[2] ،فالشعر" هو السليل المباشر للأسطورة، وابنها الشرعي، وقد شق لنفسه طريقا مستقلا بعد أن أتقن عن الأسطورة ذلك التناوب بين التصريح و التلميح، بين الدلالة والإشارة، بين المقولة والشطحة. وبعد أن أتقن عنها أيضا كيف يمكن للغة السحرية أن تقول دون أن تقول، وأن تشبعك بالمعنى دون أن تقدم معنى محددا ودقيقا..."[3].

هذا ناهيك عن أن الشعر يلتقي مع الأسطورة، على مستوى اللغة و الأداء فكلاهما يعتمد لغة إستعارية تومئ ولا تفصح،وتلهث وراء الحقيقة من دون أن تسعى إلى الإمساك بها[4] .

ويذهب "فراس السواح" إلى أن الكلمات في أي لغة من اللغات لها وجهان: وجه دلالي يرتبط ارتباطا مباشرا بمعاني المدلولات، ووجه ثان يوصف بالسحري يتدرج بين الخفاء و الوضوح، قادر على الإيحاء بمعان غير مباشرة،

1- فراس السواح.**مغامرة العقل الأولى**. ص 16.

2- راثفين.**المرجع السابق** . ص93 .

3- راثفين. **المرجع نفسه**. ص22.

4- نضال صالح. **المرجع السابق**. ص 17.

وإثارة أحاسيس متنوعة، فتركز الأسطورة بذلك على استخدام هذه الظلال السحرية للكلمات كما هو الشأن بالنسبة إلى الشعر، الذي يتميز باستخدامه هذه الميزة اللغوية[1].

ولكن على الرغم من كل دلك إلا أن هناك من يباعد بين الأسطورة والأدب ، ومنهم هربرت ريد الذي يرى أن الأسطورة تختلف " عن الشعر بما يلي : الأسطورة تحيا بالمجاز ، وهذا يمكن إيصاله بالرموز اللفظية لأية لغة ، إلا أن الشعر يحيا بفضل لغته ، فجوهره مرتبط بتلك اللغة ولا يمكن ترجمته"[2]، حيث أن "الأساطير جميعاً خارج نطاق الأدب ، وان قيمة الأسطورة ليست حتماً قيمة أدبية ، كما أن تثمينها ليس تجربة أدبية حتماً . إن الحوادث التي تسجلها الأسطورة أهم من الأشكال التي صيغت بها"[3] .

[1]- فراس السواح. **الأسطورة والمعنى**. ص 22.

[2]- راثفين .**المرجع السابق** . ص 96.

[3]- **المرجع نفسه**.الصفحة نفسها.

8 – علاقة الأسطورة بالفلسفة

تقوم الفلسفة بدراسة الأساطير وتحليلها بغية التعرف على الفكر السائد في عصرها ، ومنه فإن من وظائف الفلسفة تحليل الفكر الأسطوري الساعي إلى تفسير الكون وتعليل مشكلات الحياة وقضايا الإنسان. فتكون بذلك الأسطورة على هذا النحو ضرب من الفلسفة، إذ هي عملية تأمل تهدف إلى الإجابة عن أسئلة غامضة ،فالأفكار الميتافيزيقية التي تناولتها الفلسفة، كان لابد لها أن تتجسد في روايات يمتزج فيها الخيالي بالواقعي[1].

ولأن الدين كان يتجه نحو اله يتميز بالقوة السرمدية الهائلة وكان لزاما أن يكون هناك وسيط بين البشر والله ، مهمته إيصال تعاليم الإله فكانت الأسطورة ، أو القصة العجيبة التي تفسر خلق الكون، أو توضح علاقة المخلوق بالخالق أو تخبر عن عوالم مجهولة كعالم مابعد الموت، فكانت الحاجة إلى الأسطورة لتفسير المراحل الغابرة والمفضلة من تاريخ المخلوقات[2].

كما أن الأسطورة تتميز بعمقها الفلسفي الذي يميزها عن الخرافة . فهي تحكي قصصا مقدسة تعلل ظواهر الطبيعة مثلا أو نشوء الكون أو خلق الإنسان وغيره من المواضيع التي تتناولها الفلسفة[3].

ومهما يكن من توافق والتقاء بين الفلسفة والأسطورة إلا أن هناك شبه تقابل بينهما في بعض العناصر التي من شأنها أن تضمن خصوصية إحداهما عن

---

1 – ينظر الموقع الالكتروني:**www.adiga.org**

2 – الموقع الالكتروني نفسه.

3 – الموقع الالكتروني نفسه.

الأخرى ، ويمكن أن تجمع في الجدول أدناه[1]:

الفلسفة	الأسطورة
- اللوغس logos - الدقة في التعبير - استخدام المفاهيم - لغة مجردة - فكر برهاني و استدلالي - الأفكار العقلية المجردة و الخالصة. فكر نقدي هو المنطق والعقل والعلم والخطاب العقل، الخطاب، المبدأ، العلم. يخاطب العقل يقول هرقليط : دعونا نصغي لحكمة اللوغوس، ويقول أفلاطون علينا أن نساير العقل إلى حيث يذهب بنا	- الميثوس mythos - السرد الخيالي - المحاجة البلاغية (أساليب لغوية كالمجاز و التشبيه) - الآلهة و الأبطال الخياليون و الخرافيون. - فكر بلاغي و خيالي. الأسطورة قول مقدس يعرض للخوارق وبطولات الآلهة وصراعاتهم وخلقهم لمختلف الكائنات، إنها اعتقادات وتصورات عن ألذات والطبيعة والكون. يوجه للمشاعر والوجدان يخاطب عواطف الإنسان موجه للذات تقليد شفوي

[1] - الفلسفة والأسطورة. ينظر الموقع الالكتروني . **www.philosophe.tk**

9 – وظائف الأسطورة:

مثلما تعددت تعريفات الأسطورة وخصائصها وكذا أنواعها- بل في كل جانب من جوانبها- حسب اختلاف مشارب المتناولين لموضوعها.فقدت تعددت آراؤهم أيضا في وظائفها.

فمنهم من يرى أنها " تهدف إلى تفسير شيء ما في الطبيعة كنشأة الكون أو أصل الرعد أو الزلزال أو العاصفة أو الشجرة أو الوردة ....و تقوم أساطير أخرى بتفسير التقاليد و العادات الاجتماعية و الممارسات الدينية ... و أسرار الحياة و الموت ... و بعض الأساطير وضعت للتعليم "[1].

ومنهم من يرى أن أهم وظيفة تقوم بها الأسطورة هي:" الغوص و التعمق في أصل الشيء حتى يمكن امتلاكه و السيطرة عليه " [2].

وذهب آخرون إلى تقـــسيمها إلى خمسة (05) أنواع[3] هي:

1 – الوظيفة المعرفية:

وهي تلك الوظيفة التي تشمل : التأمل ، التفسير ، التعليل ، فيها تهدف الأسطورة إلى محاولة تبسيط الظواهر بغية الوصول إلى حقيقة ما في الحاضر وتأمين المستقبل . فتصبح الأسطورة وسيلة تعليمية مؤثرة ، ذات سلطة عظيمة على النفوس .

---

[1]– ماكس شابيرو ورودا هندركس .**معجم الأساطير**. ترجمة حنا عبود . ص 7 .

[2] – دانيال هنري باجو . **الأدب العام و المقارن** . ترجمة داغسلن السيد . منشورات اتحاد الكتاب العرب . دمشق . 1970 . ص 151

[3] - ظاهر شوكت البياتي. **توأمة الأسطورة لضرورتها و مخاطرها**... ينظر الموقع الالكتروني:
http://www.kitabat.com/albayati_dhaher.htm

فلم يؤتى بالأسطورة إلا محاولة لتفسير الظواهر الكونية وتبسيطها وتقريبها إلى ذهن الإنسان البدائي . وهكذا سعت الأسطورة إلى محاولة كشف النقاب عن أسرار الموت والخلود ، وهي قضايا مصيرية شغلت الإنسان وما تزال تشغله وسوف تبقى ... ، وانطلاقا من عدم تقبل العقل البدائي للموت بسهولة حظرت الأسطورة لتبين أن الموت لا يعني فناء الحياة الإنسانية، إنما القضية لا تعدو أن تكون تغييرا في صور الحياة .

كما سعت الأساطير إلى تفسير الشعائر والطقوس التي ظهرت نتيجة عجز الإنسان عن السيطرة على الظواهر الطبيعية ، حينها لجأ إلى استرضائها وترويضها بطرق عدة أهمها : إقامة الطقوس وتقديم النذور ...

وفي العصر الحديث كانت "الحاجة إلى استعمال الأساطير قد نبعت بتأثير النزعة الجديدة إلى تجلية علوم الإنسان كعلوم الأنثروبولوجيا و الإثنولوجيا و علم النفس، فقد كان العلم يرى في هذه الاهتمامات حتى عهد قريب مجموعة من المواد المبعثرة لا تستطيع أن ترقى إلى مستوى العلم .فما شأن العلم بالسحر أو بعادات القبائل المتخلّفة أو بطقوس الأديان البدائية أو بغيرها من مخلّفات الإنسانية المضطربة في صورها و معانيها ؟ و لكنّ البحث حين اتّجه إلى الإنسان رأى في هذه المواد المبعثرة كنوزاً من التجربة و المعرفة، فحاول أن ينسّقها في علوم استدلالية، محاولاً أن يعرف الإنسان عن طريقها، بعد أن فشل في معرفة الإنسان عن طريق .العلوم التجريبيّة الحديثة" * .

2 - الوظيفة الفكرية أو العقائدية أو الإيديولوجية:

* - صلاح عبد الصبور .**الديوان** .المجلد الثالث . دار العودة. بيروت.1988 . ص180- 181 .

يتفق كثير من الباحثين على أن الأسطورة كانت المعتقد الديني أو بمثابة المعتقد الديني للمجتمعات البدائية أو كانت بمثابة امتداد للفكر الديني، قد نتجت من طقوسه. إذ أن" اليونانيين أخذوا أساطيرهم بجدية ، لأنهم آمنوا بأن الآلهة مسيطرة على القوى الطبيعية ، ولذلك أخذوا يتوسلون إليها و يدعونها لتبعث لهم الخير ، و تبعد عنهم الشر و أخذوا يقدمون لها القرابين ، و ينظمون أجمل الأغاني مادحين فيها آلهتهم "*.

في حين يشير جيمس فريزر إلى أن المجتمعات الإنسانية القديمة اعتقدت بوجود وسائل تمكنها من اتقاء شرور الطبيعة أو التغلب عليها بواسطة فن السحر ، لذا استخدمت الرقى و التعاويذ السحرية ، طلبا للغيث و التكاثر ، ونمو الزروع**.

3 -**الوظيفة التكفّلية :**

هناك من الدارسين من يرى أن الأسطورة لا تفسر ولا تعللٍ ولا حتى تحاول تبسيط الظواهر ، وإنما تكفل المحافظة على السوابق التي تسوغ الحالة الراهنة ، وبذلك تصبح الأسطورة تكفّلية ، أي أنها تدعم وتقوي وترسخ ما هو موجود .

4 -**الوظيفة النفسية :**

تمتاز الأسطورة بتأثيرها المستمر في النفس البشرية حتى في زمن النزوع العقلاني و التقدم العلمي المذهل. فالأسطورة مع الشعر يسعيان دوما إلى إرضاء النزعة غير العقلانية المترسخة في النفس البشرية ، كما

* – **الموسوعة العربية هيئة الموسوعة العربية**.دار الجيل .القاهرة.2000.ج 2 . ص284 .

** – جيمس فريزر . **أدو نيس أوتموز** . ترجمة جبرا إبراهيم جبرا . ص 15 .

تقوم الأسطورة بعدة وظائف في هذا المجال ، ويمكن حصرها في العناصر التالية :

أ- أنها تجسد المشاعر الإنسانية برمزيتها.

ب- أنها تسعى إلى توفير المخرج النفسي لمشاعر فعلية.

ت- أنها دوافع ذات طبع أولي بدائي تكشف وتثير العقل الباطن.

ث- أنها توحد حالة تعاطفية اجتماعية ، بتعليمنا معنى الروابط الكلية الجامعة .

ج – أنها تتخذ كوسيلة علاج، فيتيح ذاك العلاج المجال لإعمال الفكر في وضع معين كانت معطياته قبل ذلك الوقت تقتصر فقط على المعطيات العاطفية.

5 - **الوظيفة السياسية :**

برزت هذه الوظيفة بشكل لافت في عصرنا ذا ،إذ تلجأ السياسة إلى الإفادة من الأسطورة لخدمة أيديولوجيتها ، وتسعى إلى جعل تصرف الأفراد على نحو يخدم أغراضها ، وذلك باستغلال الظلال السحرية للكلمات كوسيلة لإخضاع الفرد لمشيئة الدولة ،فمثلا إن الانهيار الاقتصادي الذي حل بألمانيا ، أدى إلى عدم قدرتها على معالجة أزمتها بأسلوب عادي بعد الحرب العالمية الأولى ، فلذا نشأت الأسطورة السياسية التي لا تطالب بتحريم أفعال معينة . إنما كان هدفها تغيير الناس ، بغية تنظيم أفعالهم والتحكم فيهم .

ولذلك حاولت السياسة جاهدة دائماً إلى إيجاد صيغ للإفادة من الفكر الأسطوري حتى بالاضطهاد ...يقول ارنست كاسيرر: " إننا نعيش في السياسة دائما فوق أرض بركانية ، وعلينا أن نستعد لمواجهة أيه هزة ، وأي انفجار ، ولا

يمكن لأية قوة عقلانية، في الأوقات الحرجة ، أن تطمئن إلى قدراقا على الحيلولة دون عودة ظهور التصورات الأسطورية القديمة "*.

فالفكر الأسطوري الذي يقوم على" أساس غيبي لا عقلاني (...) له منطِقُهُ المختلف تماماً عن منطق الفكر الموضوعي .و الأسطورة المكوِّنة لهذا الفكر تترع دائماً إلى إضفاء صفات قدسيّة غامضة على مواضيعها وأشيائها و أشخاصها(...)أن الأسطورة لها، عملياً، مستلزمات غيبيّة تستند إليها في الواقع، و تنعكس بواسطتها على المجتمع و على السلوك السياسي، الطبقي فيه .فالوسائل المتولدة من جرّاء الأسطورة أو المولّدة لبعضها، تتحول في المجتمع إلى أدوات إضافية للسيطرة كملكية طبقة محددة لوسائل الممارسة الأسطورية إذا جاز التعبير والافتراض" **.

ونجد من بين الذين اهتموا كثيرا بالأسطورة " بيار برونال" حيث حاول جمع وظائف الأسطورة في ثلاث هي[1]:

1 - الوظيفة التبليغية :

بما أن الأسطورة تروي قصة ، فهي تسعى إلى تبليغ شيء معين.

2 - الوظيفة التفسيرية:

إن منشأ الأسطورة يتعلق ويرتبط بما تقدمه من تفسير لظاهرة معينة.

3 - الوظيفة الاستكشافية:

* - آرنست كاسيرر. **المرجع السابق** . ص369

** -خليل أحمد خليل. **المرجع السابق**. ص 75 .

[1] -Pierre Brunel.**dictionnaire des mythes littéraires (préface**) . ed du rocher, Paris - 1988. p. 7 -15.

تحاول الأسطورة أن تكشف عن حقائق تتعلق بالإنسان والإله تتسم بطابع القداسة الذي يمنح الأسطورة بعدا دينيا...

ومهما يكن فالأسطورة تسعى إلى التقريب بين النظرتين التراثية و اليوتوبية حيث يتخذ المخيال الاجتماعي "شكل اشتراع متطلع إلى الأمام، حيث تعبر جماعة ما عن طموحاتها غير المتحققة في عالم أفضل من عالمها، ومن دون نظرة الأسطورة التراجعية، تحرم الثقافة من ذاكرتها، ومن دون نظرتها التطلعية، تحرم من أحلامها وقد تؤدي الأسطورة في أفضل أحوالها، وظيفة تفاعل إبداعي بين دعاوى التراث واليوتوبيا "[1].

فالأسطورة يمكن أن ينظر إليها على أنها توسط بناء بين التراث واليوتوبيا ،يبقي كليما في علاقة تواتر إبداعي.

وفي المحصلة نقول : **للأسطورة وظائف كثيرة ومتنوعة . وفي مقدمة هذه الوظائف الشرح والتفسير والإخبار و التسويغ والبرهان والاستكشاف،كما يسعى علم الأساطير المقارن إلى إيجاد العلاقات التي تربط بين بعض العادات والتقاليد المتأصلة في أكثر المجتمعات.**

[1] – ديفيد وورد. **الوجود والزمان والسرد**.ترجمة وتقديم: سعيد الغانمي. المركز الثقافي العربي. ط1.الدار البيضاء.1999.ص 101.

الفصل الثاني: مقاربات الأسطورة

و النقد الأسطوري

توطئة:

لقد كانت الأســـطورة وما تزال - وسوف تبقى - موضوعا يجتذب الباحثين ويستهويهم على اختلاف مشاربهم و اهتماماتهم،ومجالات بحثهم ، حيث ألفوا فيها كتبا كثيرة، ونشروا حولها دراسات طويلة .

وبغض النظر عن الاعتقاد بالأساطير أو عدم الإيمان بها فإن الشعوب جميعها تشترك في خاصية معايشة الأساطير إذ لا يكاد يوجد مجتمع من المجتمعات إلا وتقبع الأساطير في لاشعوره الجمعي وأستحضر هنا مقولة أحد الأدباء عندما قال أن: "الشعب الذي لا أساطير له يموت من البرد" ليؤكد على ضرورة وحتمية وجودها عند المجتمعات البشرية جميعها ، وربما هذا ما أدى إلى الاهتمام المتزايد بالأسطورة عند كثير .

والتزاما بما تقتضيه البحوث الأكاديمية سنحاول أن نتتبع مقاربات الأسطورة المختلفة ، وكذا ما تمخض عن الدراسات التي تناولتها، بداية بالفلسفة الإغريقية، و مرورا بالقرون الوسطى فعصر النهضة،وانتهاء بالعصر الحديث و الفترة المعاصرة بما ظهر فيها من مدارس . لذلك كله سوف نتناول في هذا الفصل مختلف مقاربات الأسطورة. (أهم مقارباتها انطلاقا من مناهج دراستها). كما سنتطرق إلى المنهج الأسطوري في النقد، حيث سنعرض إلى أصوله، وأبرز أعلامه ومنظريه.

مـــقاربات الأســـطورة:

1 - الأســـطورة عند الفلاســـفة الإغـــريق :

إذا أراد أحد أن يتحدث عن البدايات الأولى لكل فن، فإنه لا يشعر إلا ويجد نفسه يستحضر ما سبق به الإغريق كثيرا من الأمم اللاحقة ،وتفردوا به عن كثير من الأمم السابقة لوجودهم، والشيء نفسه نجده عن موضوع الأسطورة، إذ تعود أولى محاولات تفسير الأسطورة إلى فلاسفة يونانيين، وقد انطلقوا في تفسيرهم إياها من منطلق أنها ليست قصصا أو روايات حقيقية، فهي بما هي عليه من خيال وزيف لم يجدوا إلا أن ينظروا إليها بعين التكذيب وعدم الإيمان واعتبروها محض خرافات. فقد فسروها على أنها كنايات ومجازات من اختراع المؤلفين الذين عمدوا إلى اللجوء إلى التلميح و الرمـــز و الاستعارة. فالفيلسوف " أمبيدوقيلوس" (ق5ق.م) مثلا يؤكد بأن الإله " زيوس" (Zeus) هو رمز النار، و أن الإلهة "هيرا " هي رمز الهواء، كما أن "هادس" هو رمز الأرض، و الإلهة " نيستيس" هي رمز الرطوبة. وهناك من ذهب إلى تفسير تلك الآلهة على أنها خاصيات أو مفاهيم مجردة، فالفيلسوف " أناكاسغور" (500-428 ق.م) يؤكد بأن الإله " زيوس" هو رمز العقل و" أثينا " هي رمز الفن[1].

كما أن هناك أساطير فسرت بكاملها تفسيرا رمزيا مجازيا، مثل أسطـــورة " كرونوس" (Kronos) العملاق الذي يلتهم أولاده بشراهة مباشرة بعد ولادتهم، وزوجته "ريا" (Rhéa). و فسروا أن " كرونوس" هو رمز الزمن و"ريا"هي رمز الأرض التي يساعدها الزمـــن في الولادة ، ليسعى بعدها إلى التهـــام كل ما تنجب الأرض. وقد شاعت التفسيرات" الإيهيميرية "نسبة إلى"

[1] – نزار عيون السود. **نظريات الأسطورة**. ص 214- 215.

إيهيمير"(Euhemer) الذي حاول في كتابه " السجل المقدس" تفسير كنه الآلهة والأرباب، فأشار إلى أنها عبارة عن ملوك و حكام قدامى قاموا بتأليه أنفسهم، أو أُلهوا من قبل رعاياهم. وتلك التفسيرات الإيهيميرية كانت قد سبقتها تفسيرات "هيرودوت" حيث فسر الآلهة، على أنهم عظماء تاريخيون قد ألهوا، وفسر الأساطير على أنها عبارة عن انعكاس للأحداث التاريخية لا غير[1].

[1]- نزار عيون السود. **المرجع السابق**. ص 215- 216.

2- الأســطورة في القــرون الوســطى وعــصر النهــضة:

و في القــرون الوســطى حتى عــصر النهــضة لجأ الدارسون في تفسيرهم الأساطير إلى الاعتماد على التفسيرات المجازية المأخوذة عن الإغريق، بالإضافة إلى التفسيرات الإيهيميرية [1] .

ومن أمثلة تلك التفسيرات المجازية ما قام به الكاتب الإيطالي " جيوفاني بوكاشيو"(Baccaccio) (1313-1375) في كتابه "سلالة الآلهة "، من تفسير الأساطير الإغريقية مجازيا.كما عمد الفيلسوف الإنجليزي " فرنسيس بيكون" (1561-1626) في كتابه " حكمة القدماء"،إلى تفسير عدد كثير من الأساطير الإغريقية على أنها استعارات و كنايات عن حقائق فلسفية[2].

كما أن من بين التفسيرات الإيهيميرية ما تمثل في تفسير المؤرخ الدانمركي "سوم" - في أواخر القرن 18- للآلهة الإسكندنافيين القدامى على أنهم قادة عسكريون، اتسموا بالعظمة والقداسة ، واتصفوا بصفة الألوهة[3].

---

[1] - نزار عيون السود. **المرجع السابق**.ص215

[2] - **المرجع نفسه**.ص.216

[3] - **المرجع نفسه**.الصفحة نفسها .

.

3- الأسطورة عند الرومانسيين[1]:

لقد اختلفت نظرة المدرسة الرومانسية عن المدارس الأخرى في التعامل مع الأسطورة ودراستها، حيث استوعبت الأساطير على أنها حقيقة، خاصة إذا تقولبت في قالب شعري ، فالأسطورة عند الرومانسيين تعتبر حقيقة لأنها شعر، و الشعر في نظر كثير منهم هو عين الحقيقة، وهـــنا نستحضر مقولة الشاعر الرومانسي الألماني " أولاند" حين قال: « لا يمكن لأحد أن يفهم الأساطير فهما صحيحا إلا الشاعر.»[2] ،حيث أن الأسطورة قد تكون عندهم دينا، و في هذه الحالة كذلك فالدين- بالنسبة إليهم - هو الحقيقة عينها أيضا[3] .

و يعد الفيلسوف الألماني "شيلينغ" (1775-1854) أول من رفض فكرة كون الميثولوجيا أكذوبة شعرية أو فلسفية ، إذ وضح في كتابه "فلسفة الميثولوجيا" نظريته التي تنظر إلى أن أية ميثولوجيا لا تنشأ إلا من فكرة الوحدانية أو التجانس المطلق للألوهية. كما أشار إلى ضرورة اعتبار الميثولوجيا عالما مستقلا بذاته ، ولذلك يتوجب أن تفهم من الداخل، وفقا لقوانينها الداخلية الخاصة[4].

وحاول " كاســيرر"(Kassirer) (1874-1945) - فيما بعد- أن يطور نظرية "شيلينغ" هذه. فاعتبر الأسطورة دينا وسحرا أو ما شابه، و رفض فكرة فهم الأسطورة على أنها تورية أو رمز من الرموز ، بل ألح على أن الأسطورة تعد وعيا، وواقعا موضوعيا كاملا بذاته . و أن الأسطورة حينما تفسر

[1] - نزار عيون السود. **المرجع السابق**.ص 216 .217.
[2] - **المرجع نفسه**.ص 218.
[3] - **المرجع نفسه**.ص216
[4] - **المرجع نفسه**.الصفحة نفسها.

تفسيرا رمزيا، تفقد بذلك كيانها كأسطورة، لأنها تفقد إدراك مضمونها كواقع موضوعي كامل[1].

كما يذهب عالم النفس و الفيلسوف الألماني "ويليام فونت" (1832-1920) إلى اعتبار أن الأسطورة والرمز هما بداية التطور الديني و نهايته في الآن ذاته، ذلك أن الأسطورة طالما تحافظ على حياتها فهي واقع وليست رمزا دينيا[2].

[1] - **المرجع نفسه**.216-217.

[2] - نزار عيون السود. **المرجع السابق**.ص 216 - 217.

4- الأســـطورة عند الطبيـــعـــيين:

إن الأسطورة بالنسبة للمدرسة الطبيعية لا تعدو أن تكون تعبيرا رمزيا و خياليا عن الظواهر الطبيعية و المناخية كحركة القمر مثلا ،و لون السماء ، و الرياح[1]...

وقد انتشرت الميثولوجيا الطبيعية في ألمانيا أكثر من غيرها من أصقاع أوروبا ، وربما ذاك ما حدا بالعالم اللغوي الألماني "ماكس ميولر" (Muller) (1823-1900)، الذي يعد أبرز ممثلي الاتجاه الطبيعي في تفسير الأسطورة، إلى العمل على نقل مناهج البحث اللغوية إلى الميثولوجيا. لتفسير الأساطير، ليحاول"ميولر" الجمع بين التفسير الطبيعي وبين نظرية ثانية تعتبر الأسطورة أشبه ما تكون بمرض اللغة. ومن الأمثلة على ذلك تفسير"ميولر" لأسطورة "دافني" اليونانية، التي مفادها تحول فتاة اسمها "دافني" إلى "شجرة غار" وذلك لإنقاذ نفسها من عاشقها الذي يلاحقها، وهو " أبولو". فيرى"ميولر" بأن "دافني" (daphné) كلمة يونانية معناها شجرة الغار، ثم يدخل "ميولر" كلمة سنسكريتية تقابلها من حيث اشتقاقها ، فيلاحظ أن الكلمة السنسكريتية تحمل أيضا معنى " الفجر"، ليكتشف أخيرا بأن الكلمة اليونانية "دافني" كانت بدورها تحمل الدلالة نفسها ، وبذلك يستنتج أن دافني هي تجسيد للفجر، ليفسر الأسطورة كمايلي:

---

[1] - **حول نظرية الوظيفة الثقافية للأسطورة عند "مالينوفسكي** ينظر الموقع الالكتروني:

- http//zenaat .com /forum / forumdisplay.php.

في البداية يظهر الفجر (دافني)، ثم تشرق الشمس (أبولو)، فيختفي الفجر وتتحول دافني إلى شجرة غار[1].

يتضح جليا أن تفسيرات "ميولر" قد امتلأت بصور الطبيعة، فأصبحت نمطية إلى حد كبير. ووجب في هذا الصدد أن نشير الى أن "ميولر" كان ينتسب إلى ما يعرف بالفرع الشمسي في مدرسة الميثولوجيا الطبيعية (وهو فرع يقصر كل الأساطير على تجسيد الشمس) ويقابل فرعا آخر ذا صيت ذائع، وانتشار واسع، في المدرسة نفسها، يعرف بالفرع القمري، وهو فرع يفسر الأساطير على أنها تجسيدات للقمر. هذا إضافة إلى فروع أخرى أقل شهرة: كفرع الغيوم وفرع العواصف و... وقد نشر " إيرينريد" المنتمي إلى النظرية القمرية مؤلفه الضخم " الميثولوجيا العالمية وأسسها الإثنولوجية " سنة 1910، حاول فيه تفسير أساطير الشعوب جميعها بالاعتماد على نظريته القمرية. ومن أمثلة تلك التفسيرات القمرية، تفسير أسطورة "بنيلوبي" (Pénélope) وخطابها على أنها القمر بين النجوم و الكواكب. وتفسير " الهايسنت" (Hyacinthus) الذي قتله " أبولو" على أنه القمر وقد كسفته الشمس، وغيرها من التفسيرات كثير[2] .

ويعتقد أصحاب هذا المذهب أن كل أسطورة تحتوي ظاهرة طبيعية، ولكن نسجها كان نسجا محكما في قالب حكائي حتى تكاد تلك الظاهرة تنطمس فيها ، وبهذا المفهوم تلعب الأسطورة دور المفسر لبعض الظواهر الكونية بالنسبة للإنسان البدائي، وذلك يرجع إلى كونه قاصرا عن الاستدلال[3].

[1]- نزار عيون السود.**المرجع السابق**. ص 218.

[2]- نزار عيون السود. **المرجع نفسه**. ص 218. 219.

[3] – محمد شاكر محمود. **ما هي الأسطورة** ؟ .ينظر الموقع الالكتروني:**http//anthro.ahlamontada.net**

وقد كان الميثولوجيون الطبيعيون يتجاوزون تفسير الشخوص الأسطورية بالأجسام السماوية أو الظواهر الطبيعية إلى خواص وقوى و أفكار و غيرها من التفسيرات التي سمحوا لأنفسهم باعتمادها، ومن أمثلة ذلك :تفسيرهم الميثولوجي الطبيعي القديم للآلهة الاسكندينافية الثلاثة : (Veles - Vali- Odin) أودين، فالي، فيليس على أنها قوانين : الثقل و الحركة و القرابة على الترتيب[1] .

[1]- نزار عيون السود. **المرجع السابق**. ص 219.

5: الأســـطورة عند أصحاب مدرســـة التـــحليل النـــفســـي:

أ- الأســـطورة عند سيقموند فـــرويد :

يعد عالم النفس "فرويد" (Freud) أول من مهد الطريق لتفسير الأسطورة من الجانب النفسي ، إذ استهوته الأسطورة كغيره وغدا يلهث وراءها بغية معرفة كنهها وتفسيرها فيذهب في كتابه " تفسير الأحلام" (1905) إلى أن الأسطورة تشبه الحلم في طريقة عملها ، كما أن رموزها تشبهه إلى حد كبير . بالإضافة إلى أنها تشاركه في كونهما معا نتاجا للعمليات النفسية اللاشعورية[1].

ويرى " فرويد" بأن الأحداث في كل من الأسطورة والحلم تتحرر من قيود الزمكان، وتخرج عن حدودها. إذ يشبه البطل في الأساطير البطل في الأحلام تماما ،فيقوم بأفعال خارقة، ويتحول تحولات سحرية. فتكون تلك الأفعال و التحولات انعكاسا للرغبات المكبوتة التي تجد في الأحلام و الأساطير مجالا للتحرر من قيودها ، من غير إثارة لانتباه العقل الواعي. وبذلك فالأسطورة في نظر فرويد تزخر بالرموز، التي تمكننا من فهم ومعرفة خفايا النفس الإنسانية و رغباتها المكبوتة[2]. وإن كان فرويد في نظر " إريك فروم" يقلل تركيزه عما في الأسطورة من دلالات رمزية ويركز فقط على نقطة كونها تعبر عن الغرائز و الرغبات اللاشعورية المكبوتة، ويعلق الفيلسوف" إيريك فـــروم":عن دور فرويد في التغيير الحاصل في تفسير الأساطير فيقول : « لقد تغير الموقف من الأحلام و الأساطير تغيرا كليا خلال العقود الأخيرة. وكانت كتابات فرويد عاملا كبيرا من عوامل هذا التغيير. فبعد أن كان الرجل قد حدد لنفسه هدفا محدودا يتلخص في مساعدة المصاب بالعصاب على إدراك أسبـــاب مرضه، عـــاد فعكف على دراسة الحلم

---

[1] – فراس السواح. **مغامرة العقل الأولى**. ص 12. 13.

[2] – **المرجع نفسه**. ص 13.

بوصفه ظاهرة بشرية جامعة ومشتركة بين الإنسان السليم والإنسان المريض على السواء. وقد تبين له أن الأحلام لم تكن تختلف اختلافا جوهريا عن الأساطير... وأن فهم الكلام الذي تقوله هذه يعني فهم الكلام الذي تقوله تلك»[1]. لأن الأسطورة " قطعة من حياة الروح .إنها تفكير الشعب الحلمي مثلما أن الحلم أسطورة الفرد" [2].

و يعيب " إيريك فـــروم"على فرويد النظر إلى الأسطورة على أنها تعبير عن المكبوتات اللاشعورية دون التفطن إلى أنها تتخذ من الرمز مطية لغوية فيقول: «... إن فرويد حاول أن يرى في الأسطورة – كما في الحلم– مجرد تعبير عن النوازع اللاعقلانية و اللامجتمعية التي تسكن البشر، وذلك بصرف النظر عما في الأسطورة من حكمة مختزنة من القرون الماضية وناطقة بلغة خاصة هي اللغة الرمزية.»[3].

هذا ما حدا ببعض علماء النفس إلى اعتبار «الأساطير رموزا ، وتعبيرات عن قوى وعواطف عنيفة يشعر بها الإنسان . هي رموز لحقائق نفسية خالدة... » [4].

---

[1] – إريك فروم. **اللغة المنسية**.ترجمة: حسن قبسي. ص 14.

[2] – ك. ك راثفين. **المرجع السابق**.ص117.

[3] – إريك فروم. **المرجع السابق**. ص 177.

[4] – محمد عصمت حمدي.**الكاتب العربي والأسطورة** . ص.59

ب- الأســـطورة عند كارل يـــونغ :

لقد ورث كارل غوستاف يونغ (C. Gustav. Jung) (1875-1961) تلميذ فرويد عنه العناية والاهتمام بموضوع الأسطورة فرأى بأن الناس جميعهم يتمتعون بقدرة متأصلة فطريا تعمل على تشكيل بعض الرموز بصفة لا شعورية،يطلق عليها اسم " الأنماط البدائية"(النماذج) (Les Archétypes) وهي التي تظهر عادة في الأحلام، لتعبر - حسبه- عما يدعى ب: " اللاشعور الجمعي"،الذي تشترك فيه الإنسانية ،وليس للفرد يد في ذلك كونه لا يكتسب إنما يورث وراثة[1]. وبذلك يعتقد "يونغ" أن الأحلام و الأساطير لا تعدو أن تكون صورا ورموزا جماعية تتجسد من خلالها " النماذج الأصلية " التي تترسب فينا كبقايا وراثة عن أقدم تجارب الإنسان في الوجود[2].

ويختلف"يونغ" عن أستاذه " فرويد" إذ يرى بأن الأسطورة هي نتاج للاشـــعور الجمعي ،وليس كما يعتقد فرويد بأنها نتاج للاشعور الخاص بالفرد. وبذلك يشير إلى أن الصور و الأخيلة في الأحلام والأساطير قد عاشت في اللاشعور الجمعي ولكنها تجسدت فقط من خلال الأفراد[3].

[1] - نزار عيون السود. **المرجع السابق**.ص 224.

[2] - محمد عجينة، **موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها** . ص52- 53.

[3] - فراس السواح. **مغامرة العقل الأولى**. ص 13- 14.

ج-الأســـطورة عند إريـــك فـــروم:

يعقد " إريك فروم" (Erich From) في كتابه " اللغة المنسية " للأسطورة دراسة معمقة ، وقد خالف " فرويد" في نظرته للأساطير و الأحلام على أنها نتاج للاشعور أو العالم اللاعقلاني، فهو يرى أن العقل يعمل أيضا في الأحلام ففي حالة النوم أو الحلم يعمل بطريقة مختلفة عن حالة الصحو ، كما يتخذ العقل من الرموز لغة يفكر بها[1]. فيقول : " ... لكن الأساطير و الأحلام تظل تتمتع رغم كل هذه الاختلافات بصفة مشتركة، فهي كلها مكتوبة بلغة واحدة، وهذه اللغة هي اللغة الرمزية "[2].

فاللغة الرمزية -كما تبدو لفروم- هي تلك التي تعمد إلى ترجمة الخبرات و المشاعر و الأفكار الباطنية، وهي بذلك تختلف عن اللغة المحكية التي تعمد إلى ترجمة خبرات الواقع، كما أن اللغة الرمزية تتسم بالشمولية والعالمية -الكونية- فهي تتجاوز حدود الزمن و الثقافة و الجنس، يقول فروم في هذا الصدد: " اللغة الرمزية لغة تتعبر بواسطتها الخبرات الحميمة و المشاعر و الأفكار... و المنطق بالنسبة لهذه اللغة يختلف عن المنطق المعروف الذي يخضع له الكلام اليومي. فهي تخضع لمنطـــق خاص لا يعتبـــر الزمـــان و المكان مقولتيه الأساسيتين، بل الترابط و الشدة. إنها اللغة الجامعة الوحيدة التي استطاع الجنس البشري أن يبلورها ويجعلها واحدة بالنسبة لكل الحضارات وعلى مر التاريخ. ولهذه اللغة، إذا جاز القول، قواعدها ونحوها الخاص بها. فينبغي أن نفهمها إذا كنا نتوخى فهم معنى الأساطير و الأحلام وحكايات الجنيات"[3].

---

[1] - فراس السواح.**مغامرة العقل الأولى**. ص 14.

[2] - إريك فروم. **المرجع السابق**. ص 12.

[3] - **المرجع نفسه**. ص12- 13.

6-الأســطورة عند البــنيــويــين:

لا يمكن الحديث عن مدرسة التحليل البنيوي للأسطورة من غير ذكر " كلود ليفي ستروس"الذي يعد وبحق أبرز عناصرها دون منازع، وإن كان فضل السبق* إلى هذا المنهج هو ل"جورج دوميزيل" (Dumézil). حيث عمد في البداية إلى اتباع المنهج التاريخي المقارن في دراسته الأساطير، ثم تخلى عنه، وعمد إلى دراسة ترابط العناصر ضمن نسق أو نظام أو بناء ما، إذ يرى أن كل واقعة جزئية تستند إلى تصور شامل للعالم ، وأن هذا التصور يتجلى من خلال الأساطير التي لا يفهم تفسيرها إلا بردها إلى إطارها الشامل في الحياة الدينية – الاجتماعية– الفلسفية[1].

وقد حاول "ليفي ستروس" جاهدا تأسيس نظرية علمية تدرس الأسطورة وتنقدها ويرى في ذا الصدد الباحث التونسي "محمد عجينة " أنه قد سعى إلى « تأسيس نظرية علمية في دراسة " الأسطوريات" ونقد المحاولات السابقة التي يمكن نعتها بأنها تقليدية أو كلاسيكية وتجاوزها استنادا إلى مصادرات جديدة استقاها من الألسنية البنيوية، لاسيما علم وظائف الأصوات، فاستمد منها منهجا في تقطيع الأساطير و قراءتها »[2].

* – وقد كان ل:"ماكس ميولر" فضل السبق أيضا في نقل مناهج البحث اللغوية إلى علم الأسطورة.ينظر :(نزار عيون السود، المرجع السابق.ص 219).

1 – محمد عجينة.**موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها** . ص 44.

2 – **المرجع نفسه**.ص 44.

استند "ليفي ستروس" – في إخراج نظريته– على أسس لسانية تعود إلى ألسنية "دي سوسير" البنيوية، وما تبعها من تطورات عند الشكلانيين الروس عامة، وبشكل خاص عند "رومان جاكوبسون" و " تروبتسكوي"[1]. وعرفت البنيوية اللغوية تطورا في جميع مستويات اللغة بالبحث والتنقيب عن أبنية مشابهة لما تم اكتشافه في الجانب الصوتي للغة، فظهر ما يسمى بالوحدات المعنوية "Morphèmes" وغيرها من عناصر تكشف عن الصلات و العلاقات الشبيهة بالعلاقات و الصلات القائمة بين الأصوات[2].

وعرف " كلود ليفي ستروس"الأسطورة قائلا بأنها: " جزء لا يتجزأ من اللغة، لأننا نعرفها بواسطة الكلام... و الحال فإن الأسطورة تتحدد بنظام زمني يدمج خصائص اللغة و الكلام، كما أنها تتعلق دائما بأحداث غابرة "قبل خلق العالم" أو خلال " العصور الأولى"، وفي كل الأحوال "منذ زمن بعيد". ولكن القيمة الداخلية المعطاة للأسطورة تنبع من واقع أن هذه الأحداث الجارية في زمن ما تشكل أيضا بنية دائمة "[3] .

وانطلاقا من تعريفه نراه ينظر الى الأسطورة على أنها تجمع بين خصائص اللغة، وخصائص الكلام.(parole).

وكون اللغة تنتمي إلى مجال الزمن القابل للاسترجاع، فهي نظام لا علاقة له به، والكلام ينتمي إلى زمن غير قابل للاسترجاع، أما الأسطورة فإنها تجمع بينهما، كما تحمل شارة استشرافية (تتعلق بالمستقبل) حيث أنها وإن كانت تحكي

---

[1]- **المرجع نفسه**.ص 46.

[2]- نزار عيون السود.**المرجع السابق**.ص 226.

[3]- خليل أحمد خليل. **المرجع السابق**. ص 12.

قصة وقعت في الماضي، إلا أنها تمتد في الحاضر و حتى إلى المستقبل. وبذلك فهي حقيقة آنية و زمانية ولا تاريخية (سرمدية)[1]. فهي:« ذات بنية مزدوجة تاريخية ولا تاريخية معا»[2].

و يرى "ستروس" أن الأسطورة تنتمي الى اللغة والكلام وهي بذلك تتجاوز الحدود الزمنية، وتضمن صفة الامتداد و السرمدية، بكونها لا تنحصر في الجانب الشكلي فقط (الأسلوب – طريقة السرد – التركيب النحوي)، بل تتجاوزه إلى الحكاية التي تقصها ، فيقول في ذا الصدد : " إن أصالة الأسطورة بالنسبة إلى كل الوقائع اللغوية الأخرى، تكمن في كونها تظل أسطورة على الرغم من أسوأ الترجمات لها، فيدركها كأسطورة كل قارئ في كل أنحاء العالم. إن جوهر الأسطورة لا يكمن في الأسلوب، ولا في طريقة السرد ولا في التركيب النحوي، وإنما يكمن في الحكاية التي تحكيها، والحق أن الأسطورة لغة، ولكنها لغة على مستوى رفيع جدا، إذ يتوصل المعنى إلى الانسلاخ عن الأساس اللغوي الذي أخذ يجري فوقه"[3].

وعرف عن "ليفي ستروس" انتقاده اللاذع لبعض الآراء السابقة التي رأى أصحابها بأن كل مجتمع يعبر عن مشاعره الأساسية التي يشترك فيها مع غيره من المجتمعات الأخرى كالثأر و الحب و الحقد و ... من خلال أساطيره . كما عرف انتقاده لآراء أولئك الذين يعتقدون بأن الأساطير هي محاولات لتفسير ظواهر طبيعية أو فلكية. حيث يرى بأنها – أقصد الأساطير – تعتبر انعكاسا للعلاقات الاجتماعية و للبنية الاجتماعية[4].

[1]- محمد عجينة.**موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها**.ص 47.

[2]- خليل أحمد خليل.**المرجع السابق**. ص 12.

[3]- خليل أحمد خليل **المرجع نفسه**.ص 12.13.

[4]- خليل أحمد خليل.**المرجع نفسه**.ص 11.

وكون الأسطورة كائنا لغويا – حسب "ستروس" دوما– ، فإنها تتركب من وحدات تكوينية نحو: (الأصوات، الدوال، الجانب الصرفي،...) تدخل في بناء اللغة.[1]

واستنادا إلى هذا ذهب "ستروس" إلى أن الأسطورة تتكون من "وحدات تكوينية كبرى" وهي ما يطلق عليها اسم "Mythèmes"، وهي الوحدات الدلالية الكبرى التي تؤلف الأسطورة. وبذلك فإن العلاقات المنعزلة لا تحيل إلى دلالة الأسطورة ، بل الربط بين باقات العلاقات Paquets de relations هو الذي يكونها[2] .

ويرى "ستروس" أن تحليل الأساطير يجب أن يكون من خلال اعتماد منهج صارم، يتقيد بقواعد ثلاثة[3] :

١- أن الأسطورة لا تفسر على صعيد واحد، وإنما بالربط بين مستويات عديدة في التفسير.
٢- أن الأسطورة لا تفسر بمعزل عن غيرها، إنما بربطها بغيرها من الأساطير التي تشكل معها مجموعة من التحولات (روايات مختلفة لأسطورة معينة).
٣- لا يمكن عزل المجموعة الواحدة من الأساطير، وتفسيرها مفردة ، بل يجب تفسيرها بالاعتماد على مجموعات أسطورية أخرى، و تفسيرها وفق القوانين و المجتمعات التي أنتجتها.

فليس أن نروي الأسطورة كأن نفهمها.إذ الأسطورة هي في الحقيقة. جزء من مجموعة أساطير مترابطة كما يرى "ستروس"، لذا وجب أن تُدرس كل

[1]- **المرجع نفسه**.ص 13.
[2]- محمد عجينة.**موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها**.ص 48.
[3]- كلود ليفي ستروس.**الأسطورة والمعنى**.ترجمة: صبحي حديدي. ص 63.

أسطورة بالتحليل والمقارنة من حيث تعالقها بروايات عديدة لنفس الأسطورة أو أساطير أخرى متعددة... فالأسطورة لها مجموعة من القراءات المختلفة لذا على المحلل البنيوي أن يدرسها كلها بالطريقة ذاتها ويمثل لذلك "ستروس" بمثال مفاده أنه :لو أن أحدا أراد أن يوصل إليك رسالة.. وكنت بعيدا عنه وبينكما سيارات وضجيج سيعيد مرات ومرات رسالته على مسامعك و بالتأكيد سوف تستطيع تجميع الجزيئات المفقودة وترتيب الرسالة كاملة اعتمادا على ذلك التكرار[1].

ويبين "ستروس" منهجه في تحليل الأسطورة ، واستخراج وحداتها التكوينية بقوله:« كيف سنعمل للتعرف على هذه الوحدات التكوينية الكبرى وعزلها؟ حتى الآن استعملنا الأسلوب التالي: كل أسطورة نحللها تحليلا مستقلا وذلك بالعمل على ترجمة تتابع أحداثها بواسطة أقصر جمل ممكنة. وكل جملة تسجل على بطاقة تحمل رقما موافقا لمكانها في القصة. وحينئذ ندرك أن كل وحدة تكوينية كبرى تتميز بطبيعة العلاقة. وفي الواقع ليست الوحدات الحقيقية المكونة للأسطورة هي بالذات العلاقات المعزولة، وإنما هي باقات العلاقات التي تكتسب وظيفة دلالية من خلال شكل الاندماجات فقط. وهذا النظام هو في الواقع ذو بعدين: تطوري وتزامني معا »[2].

و يرى "ليفي ستروس" أن الأسطورة كاللغة و الموسيقى تتركب من عناصر أفقية و ثانية رأسية (عمودية). فالنغم الموسيقي يتكون من عناصر أفقية هي ما يعرف بــ " الميلودي"، وأخرى عمودية تعرف بــ" الهارموني". كذلك اللغة تتكون من محور أفقي يتعلق بوضع الكلمات واحدة عقب أخرى، ومحور عمودي

---

[1] – **التحليل البنيوي للأسطورة** .ينظر الموقع الالكتروني:**www.ejtemay.com**

[2] – خليل أحمد خليل.**المرجع السابق**. ص 13.

يتعلق باشتراك عناصرها بوحدات أخرى موافقة أو معارضة (العلاقات الإيحائية). وكذلك كانت الأسطورة[1].

يقول ستروس- متحدثا عن علاقة الأسطورة بالموسيقى-:« ... من المستحيل فهم الأسطورة كسياق متصل، تماما كما في التأليف الموسيقي. لهذا يتوجب علينا أن ندرك أننا إذا حاولنا قراءة الأسطورة كما نقرأ رواية أو مقالة صحفية، سطرا بعد سطر ومن اليسار إلى اليمين لما فهمنا الأسطورة، إذ سيكون علينا إدراكها كمجموع كلي... علينا بالتالي قراءة الأسطورة وكأننا بهذا القدر أو ذاك نقرأ نص أوركسترا فلا ندركه مقطعا بعد آخر، بل صفحة كلية بعد صفحة، فما هو مدون في المقطع الأول على رأس الصفحة لا يستحوذ معناه إلا إذا ظل جزءا لا يتجزأ مما هو مدون في الأسفل من المقطع الثاني و المقطع الثالث... بمعنى آخر علينا ألا نقرأ من اليسار إلى اليمين بل نقرأ عموديا في الوقت ذاته، من الأعلى إلى الأسفل ... وبدون معاملة الأسطورة كنص أوركسترالي - يكتب مقطعا إثر الآخر- لن يكون في وسعنا فهمها كمجموع كلي واستخلاص معناها» [2].

[1]- نبيلة إبراهيم.**فن القص**.ص 37.

[2]- كلود ليفي ستروس. **المرجع السابق**.ص 36.

ونظرا لصعوبة استيعاب ما تم عرضه نظريا، توجب استحضار تحليل شهير تناقلته الكتب حول منهج "ستروس" طبق فيه تحليلاته البنيوية على الأسطورة، و يتعلق بأسطورة " أوديب" التي تتلخص أحداثها فيما يلي[1]:

١- كادموس يبحث عن أخته أوربا التي أغتصبها زيوس.
٢- كادموس يقابل التنين ويصرعه.
٣- الإخوة الإسبرطيون يولدون من أسنان التنين ويتقاتلون فيما بينهم.
٤- أوديب يقتل أباه لايوس أحد خلفاء كادموس في حكم طيبة.
٥- أوديب يقتل أبا الهول.
٦- أوديب يعتلي عرش طيبة خلفا لأبيه و يتزوج أمه.
٧- ابن أوديب من أمه جوكاستا ويدعى إيتوكليس يقتل شقيقه بولينيكس.
٨- أنتيجون تدفن أخاها بولينيكس رغم حرمة ذلك عليها.

يرتب "ليفي ستروس" هذه الأحداث وفق نظامين اثنين: أولهما أفقي و يمثل أحداث الأسطورة في تسلسلها الزمني، والآخر عمودي: ويمثل بنية الأسطورة، فيكون تحليله للأسطورة كمايلي[2]:

[1]- نبيلة إبراهيم. **فن القص.** ص 37.

[2]- **المرجع السابق.**ص 38. و/**التحليل البنيوي للأسطورة** .ينظر الموقع الالكتروني:**www.ejtemay.com**

(1)	(2)	(3)	(4)
1-كادموس يقوم بالبحث عن أخته.	....	....	لابداكوس والد
2-	....	كادموس يصرع التنين.	لايوس يعني الأعرج.
3-.............	الإخوة الإسبرطيون يقتل بعضهم بعضا.	....	لايوس والد أوديب
4-	أوديب يصرع أباه.	أوديب يصرع أبا الهول	يعني مشلول اليمين.
5-	....	....	أوديب يعني صاحب القدم المتورمة.
6- أوديب يتخذ أمه زوجا.	....	....	....
7-	إيتوكليس يصرع أخاه.	....	....
8- أنتيجون تقوم بدفن أخيها.	....	....	....

نلاحظ أن قراءة أحداث هذه الأسطورة يمكن أن تؤدى من اليمين إلى اليسار أو العكس من اليسار إلى اليمين بحسب لغة كتابتها- كما يمكننا قراءتها بشكل عمودي، حيث نلاحظ أن كل عمود يحتوي على مجموعة أحداث متشابهة أو تنتمي إلى حقل دلالي واحد.

فالعمود الأول مثلا: يشير إلى مراعاة و احترام علاقات القرابة .
أما العمود الثاني فهو يشير الى إهدار تلك العلاقات وتضييعها.
أما العمود الثالث يشير الى تغلب الإنسان على قوى الطبيعة،
أما العمود الرابع يشير إلى تأثر الإنسان بقوى الطبيعة وخضوعه لها، ولو جزئيا.
ويجب أن ينتقل في القراءة الأسطورة، من عمود إلى آخر حتى نفهم الأسطورة جيدا[1].

لا يمكن البتة الخوض في موضوع التحليل البنيوي للأسطورة ويغفل دور ومساهمة "رولان بارت" (R.Barthes) في هذا المجال، فقد خصص للأسطورة كتابا كاملا سماه " أسطوريات" (Mythologies)، تحدث فيه بإسهاب عن معظم القضايا المتصلة بالأسطورة . و الأسطورة عنده هي نــظام دال، من درجة ثانية (أكثر تعقيدا). فالأسطورة كاللغة تتحدد كنظام مكون من "دال" و"مدلول" تربط بينهما علاقة متبادلة. فالدال يكون عبارة عن عناصر سمعية، لفظية، أو كتابية (ملموسة)، أما المدلول هو ذاك التصورالذهني (المعنى)، وتنتج الإشارة بالتركيب بين هذين العنصرين. واستنادا إلى هذا يمكن تعريف الأسطورة بالنظر إلى الأبعاد الثلاثة (دال، مدلول، إشارة) على أنها: نظام سيميائي ثان، أي أنها لغة ثانية -كما يقول بارت- (أكثر تعقيدا من اللغة العادية)[2].

---

[1]- صلاح فضل. **نظرية البنائية في النقد الأدبي**. منشورات دار الآفاق الجديدة. ط3.بيروت.1985. ص 238- 239.
[2]- ماري زيادة.**السيمياء والأسطورة**. ص 52.

ويوضح "بارت" فكرته هذه من خلال الشكل الآتي[1]:

اللسان: (نظام سيميائي أول)

الأسطورة: نظام سيميائي ثان

	2- مدلول	1- دال
II مدلول	3- إشـــــارة I دال	
III عـــــــــلامة		

إن تنوع الأساطير أدى إلى تنوع المناهج التي ينظر من خلالها إليها ومن أهمها[2] :

- المنهج اليوهيمري :وهو أقدم المناهج، ويرى أن الأسطورة لا تعدو أن تكون قصة لأبطال غابرين .
- المنهج الطبيعي: الذي يرى أن أبطال الأساطير ما هم إلا ظواهر طبيعية،تم تشخيصها .
- المنهج المجازي :الذي يرى أن الأسطورة قصة مجازية .
- المنهج الرمزي: الذي يرى أن الأسطورة قصة رمزية، تعبر عن فلسفة عصرها، لذلك ينبغي دراسة تلك العصور نفسها لفك رموز أساطيرها .
- المنهج العقلي : الذي يرى أن نشوء الأسطورة كان نتيجة سوء فهم ارتكبه أفراد في تفسيرهم، أو سردهم لرواية أو حادث .
- المنهج النفسي : الذي يرى أن الأسطورة رموز لرغبات غريزية وانفعالات نفسية.

[1] -Roland Barthes. **mythologies**. **éditions du seuil**. Paris. 1957.p 200.

[2] – ينظر الموقع الالكتروني:**www.adiga.org** .

7-المنــــهـــج الأســـطوري في النــــــقد:

نظرا لما تتمتع به الأسطورة من مرونة وقابلية للتوظيف في الخطاب الأدبي، وكذا قدرتها على التعبير عما يصبو إليه المبدع ، إضافة إلى تحقيقها لغايات فنية و جمالية مقصودة بعينها .فإن جمع الدارسين قد تحلقوا بها على اختلاف مناهلهم واتجاهاتهم .

ولما كانت وبشكل خاص هدفا للأدب يستلهمها ويوظفها بشراهة كان لزاما استدعاء ما يسمى " النقد الأسطوري" أو " المنهج الأسطوري في النقد" (La mytho critique)، وظيفته تتبع ورصد الترسبات الأسطورية الكامنة في العمل الأدبي وما طرأ عليها من تغيير وتحول واقتضاب وتجزئة .

والنقد الأسطوري Mythocitique هو ذاك النقد الذي" يبحث في النص عن الوحدات الأسطورية فيعود إلى الهيكلية الأسطورية الأولية ، ويبين ما أصابها من إضافات أو تزيينات . وهذا يعني ضبط الموضوعات التي تتجلى فيها الأسطورة الأولية ، ثم ضبط الحالات التي تظهر فيها الشخصيات ، وفي النهاية وضع العمل في المكان المخصص له إلى جانب الأعمال الأخرى ، أو بمعنى آخر القيام بنوع من المقارنات لتحديد العمل الجديد" [1].

ولا يمكن بأية حال ادعاء أن هذا المنهج قد وصل درجة من النضج وأصبح منهجا مستقلا ومتكاملا خاصة وأن لا أدوات إجرائية ثابتة ومتفق عليها تتخذ في تطبيقه مقارنة بمناهج أخرى .

[1] - غسان لافي طعمة. **النقد الأسطوري**. ينظر الموقع الالكتروني:
http://ouruba.alwehda.gov.sy30/12/2009

يقول " بول ديكسون" في ذا الصدد : «... ربما كان من المضلل إلى حد ما أن نشير إلى نقد الأسطورة بصيغة المفرد، في حين أن هناك في واقع الأمر اتجاهات عديدة مختلفة يمكن إطلاق هذا المصطلح عليها.»[1].

ولكن مهما يكن فلا يجب بأية حال أن نغفل أهمية المنهج في مقاربة أنواع خاصة من النصوص الأدبية.

[1]- بول.ب. ديكسون.**الأسطورة و الحداثة**. ترجمة: خليل كلفت.المجلس الأعلى للثقافة.1998.ص 27.

8- نشأة النــقد الأســطوري ومــرجــعياتــه:

يعد النقد الأسطوري نتاج العصر الحديث، و يستمد مرجعيته الأساسية من خلال ما قدمته الأنثروبولوجيا، وبوجه أدق الأنثروبولوجيا الثقافية التي تعود بدايات ظهورها إلى ما قبل القرن 19بقليل ، حيث تمثلت بما قدمه كل من "مورغان" و "فريزر" و"مالينوفسكي" من إسهامات ودراسات جسدت بحق النقد الأسطوري. يضاف إليهم دراسات " كارل غوستاف يونغ" الذي يعتبر المؤسس الرئيسي و الفعلي لهذا الاتجاه النقدي بما قدمه من مقاربات قد أسهمت في بلورة نظرية الأساطير[1].

و يرى أتباع القراءة الأسطورية للأدب أن "إمكانيات أية أسطورة لا يمكن أن تستغل إلا إذا أتيح لها الأديب الذي يفهم مغزاها لتعليق حالته بها ، و لايشترط أن يرتبط الأدباء بأساطير قومهم ، فليست الإقليمية بالفيصل في تقييم التعبير ، فضلا عن أن الأساطير في بدئها كانت لجدود ،و هؤلاء ورثوها للحفدة ، و كوننا نلمح في أساطير الشعوب جانبا من شخصياتهم ، فذلك لا يعفينا قط من تأكيد علائق قديمة في هذه الأساطير"[2].

[1] – حنا عبود. **النظرية الأدبية الحديثة و النقد الأسطوري**. دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب.1999. النسخة المضغوطة. القابلة للتتريل. ينظر الموقع: **ww.awu-dam.org.**

[2] – أحمد كمال زكي . **دراسات في النقد الأدبي** . مكتبة لبنان .ط2 .بيروت .1997 .ص 178 .

أ–النقد الأسطوري عند " كارل يونغ" :

لقد كانت دراسات" كارل يونغ" مركزة على مفهوم " اللاشعور الجمعي" (الذاكرة الجمعية)، الذي هو عبارة" عن صور ابتدائية لا شعورية أو رواسب نفسية مختلفة لتجارب ابتدائية لا شعورية أسهم في تركها أسلاف العصور البدائية وورثت – بطريق ما– في أنسجة الدماغ، ويتم التعبير عن الوقائع العصرية في حياة أي مجتمع عن طريق ربطه بهذه النماذج، إذ لابد أن يعرف الجديد بالقديم على أساس أن الجديد غامض غريب والقديم واضح مألوف"[1].

فالإنسان يرتد إلى ما وراء زمنه الحاضر إلى الزمن الغابر لاإراديا ليستحضر صور وتجارب القدامى بشكل وراثي وبذلك تكون الوراثة النفسية – وراثة اللاشعور الجمعي التي توحد بين أبناء الجنس البشري رغم تباعد البلدان و تباين المجتمعات–في مقابل الوراثة البيولوجية [2].

ويرى "يونغ" بأن اللاشعور الجمعي يتركب مما يعرف بـــ: " الأنماط العليا" و التي تشير إلى صور كونية وجدت منذ أزمنة غابرة، حيث كان الإنسان مندمجا مع الكون و متحدا معه [3].

فاللاوعي الجمعي قديم قدم الإنسان، نشأ بنشوئه مع الطبيعة غير مميز بين نفسه و بين الكائنات الأخرى من (حيوان ، جماد...) ومع ظهور الوعي ، سعى الإنسان إلى المعرفة ، فنشأت الأسطورة التي هي تمثل مواجهة الإنسان لمظاهر الطبيعة و الكون. و انقسم التفكير الإنساني بين الخير و الشر، بين الأعلى

---

[1] – جميل حمداوي. **الاتجاه الأسطوري في النقد العربي الحديث**.ينظر الموقع.**www.alwatanvoice.com**

[2] – عبد الفتاح محمد أحمد.**المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي**. ص 15– 18.

[3] – **المرجع نفسه**. ص 84.

والأسفل ، بين العالم العلوي و العالم السفلي، بين الفردوس و بين الجحيم، ووفقا لهذا التصنيف نشأت الأنماط الكبرى نحو: الأب و الأم، الذكر و الأنثى، الأخ و الأخت، الأخ الأكبر و الأخت الكبرى، المنقذ و المضحي،... إلى غيرها من أنماط أولية[1] .

كما يرى "يونغ" أن عاملي " الذكورة" و "الأنوثة " يلعبان دورا بارزا في إنتاج الأنماط الأولية، وإنتاج الأدب أيضا. فلو أن الجنس البشري كان منقسما إلى قسمين منفصلين تماما هما "الذكر" و "الأنثى" لاستحال العيش، لأنه سوف ينشأ بينهما صراع مميت ، إنما ما مكن من التعايـــش بينهـــما هو ما يعرف بـــ: " الأنيما" و " الأنيموس" فـــ: "الأنيما" (الجانب الذكوري في المرأة) هو ما يجبرها على التعقل و التروي، و "الأنيموس" (الجانب النسوي الأنثوي في الرجل) هو ما يجبره على محاولة الاندماج و التوحد مع النصف الثاني[2] .

وكيف لا يزداد الاهتمام بآراء "يونغ"،بالنسبة للمشتغلين على حقل الأدب وهو الذي تناول العلاقات المتداخلة؟ والارتباط الوثيق بين كل من: علم النفس و الأسطورة و الأدب؟ حيث يرى "يونغ" أنه من الطبيعي، أن يلجأ الشاعر إلى استلهام الأساطير واستحضارها، من أجل تعبير أنسب وأفضل ، ولا تصبح حينها الأسطورة مصدر قوة الأعمال الأدبية إلا إذا وظفت بشكل سليم في موضع يستدعيها [3]، فالفرق مثلا " بين الشاعر الكبير والشاعر الصغير ، هو ان الصغير ، حين يعبر عن نفسه ، لا يعبر إلا عنها ؛ أما الشاعر الكبير، فحين يعبر عن نفسه ، فإنما يعبر عن عصره كله – أي عن جوهره الحضاري"[4] .

[1]- حنا عبود. المرجع السابق. ص 44.45.

[2]- **المرجع نفسه.** ص 54.

[3]- محمد شاهين.**المرجع السابق.**ص 17.

[4]- أدونيس . **زمن الشعر.** دار العوده.بيروت ط2 .1978 ص173 .

و قسم يونغ الإبداع الفني إلى نوعين[1]:

1. "سيكولوجي" وهو ما يعالج موضوعات موجودة في مجال الشعور، كالصدمات العاطفية، وتجارب الحب، وأزمة المصير،... وغيرها. وهذا النوع لا يتجاوز حدود التجارب الأساسية.
2. "الكشفي": وتكون التجارب في هذا النوع ليست عادية، إنما تستمد من أغوار النفس الإنسانية، وهي أزلية وستكون كذلك سرمدية فهي مختزنة في اللاشعور الجمعي.

وقد وجد علماء الأنثروبولوجيا في دراستهم المجتمعات الإنسانية المختلفة تشابهها من حيث موروثاتها كالعادات و التقاليد و الطقوس و الأفكار... و غيرها، و لم تقنع قضية"التأثير و التأثر" أو قضية"الأصل المشترك" في تفسير هذا التشابه لانعدام كثير من الروابط و الصلات بين هذه الشعوب المتباعدة المتقاربة.ولكن تبقى فكرة "الإرث" هي الفكرة التي ترتكز عليها دراسات المدرسة الأنثروبولوجية التي من أبرز روادها "إدوارد تايلور" (Edward Taylor) و السير "جيمس فريزر" (James Frazer) و " أندرو لانج" (Andrew Lang) وغيرهم واعتبارا من أن المجتمعات المعاصرة تحتفظ ببعض من الرواسب البدئية أتت نظرية"تايلور" في التطور الثقافي[2].

وسعت الفلسفة الرمزية إلى فهم الطبيعة الإنسانية، وتفسيرها من خلال ما ينتجه الإنسان من رموز لغوية و ميثولوجية. وينظر " كاسيرر" إلى الأسطورة على أنها شكل رمزي للحياة.[3] و مبدؤه الأساس في نظريته هو أن أنماط النشاط

[1]- عبد الفتاح محمد أحمد.**المرجع السابق**.ص 18- 19.
[2]- **المرجع نفسه**.ص38-41.
[3]- **المرجع نفسه**.ص 87.

الإنساني، و أشكالها الثقافية لا يجب أن نعتبرها شيئا في حد ذاته، بل يجب أن نعتبرها وظيفة إنسانية لا تتغير. فوظيفة الفن عند البدائي – في حالة وجوده- هي نفسها عند الإنسان المعاصر. و كل كائن عضوي يملك جهاز استقبال: يلتقط من خلاله المؤثرات الخارجية، وجهاز إرسال: يرد من خلاله على هذه المؤثرات ، إضافة إلى جهاز ثالث يربط بينهما يعرف بالجهاز الرمزي. فالأشكال الحضارية، والأنماط الثقافية المختلفة من دين وسحر وأسطورة وغيرها هي تعبيرات رمزية،هدفها تأدية وظيفة رمزية[1] .

[1]- المرجع نفسه. ص 62- 63.

ب - النقد الأسطوري عند " أندري يولس " :

سعى " أندري يولس" إلى أن يؤسس لنظرية يتفرد بها ،تتخذ من وظائف المجتمع متكأ، فالخطاب عنده قريب جدا من العمل الاجتماعي الذي تحدد جملة وظائفه في ثلاث: الزراعة ، والصناعة أو الحرفة ، والكهانة التي هي مصدر التفسير.وهذه الوظائف تمثل ما يسمى بالرباط الاجتماعي ، الذي يربط المجموعة الاجتماعية : فالفلاح يتعامل مع الطبيعة ،والصناع يحاول أن يغير أشياء في نظام هذه الطبيعة ، أما الكاهن فيحاول تفسير الأشياء لتسهيل عمل كل من المزارع والصناع ،وبذلك يصبح العمل كاملا [1].

و يتخذ " أندري يولس " من فكرة ثنائية التساؤل والإجابة منطلقا لتوضيح ما يدعوه بالشكل البسيط (forme simple)والذي يتحدد من خلال مساءلة الكون وظواهره فيرى أن الإنسان " يسائل الكون وظواهره بغية حملها على التعبير عن نفسها ، فيتلقى إجابة لغوية يتكون من خلالها العالم بظواهره انطلاقا من مركزية التساؤل والإجابة ، فهذا التعبير الكوني يتخذ شكلا ندعوه الأسطورة"[2].

ويرى "يولس" أن الأسطورة تتركب من سؤال وجواب. فالإنسان يتساءل ويلح على سؤاله، حتى يهتدي إلى الإجابة عنه ... وربما ذاك ما قاد إلى ما يسمى بالأسطورة الكونية، إذ تنشأ الأسطورة انطلاقا من المساءلة الحاصلة بين الإنسان والكون، فهي محاولة لصياغة تلك المساءلة صياغة لغوية فأصل الأسطورة

---

[1] - عبد الحليم منصوري.**الملامح الأسطورية في رواية الحوات والقصر للطاهر وطار**.ينظر الموقع الالكتروني: www.khayma.com/wattar/lire/chahadat/pecheur/le- pecheur. نقلا عن : **formes simples** . **André Jolles**

[2]- **الموقع الالكتروني نفسه.**

عند يولس هو سؤال طرحه الإنسان على الكون، بمعنى؛ أسطورة التكوين، فهذا النوع من الأساطير ظهر إلى الوجود بعد تساؤلات الإنسان البدائي[1].

[1] – نبيلة إبراهيم.**أشكال التعبير في الأدب الشعبي** .دار غريب . القاهرة. ص17 .

ج- النـــقد الأســـطوري عند نـــورثـــروب فـــراي:

يعد "نورثروب فراي" (Northrop Fraye) من أبرز النقاد الذين عنوا بالنقد الأسطوري، وأرسوا دعائمه، وربما يعد أول من أطلق اسم " النقد الأسطوري" على هذا النوع النقدي، في كتابه "تشريح النقد" ،حيث خصص له مقالا بعنوان: Archetubal Criticism: theory of myths فسر من خلاله كنه هذا النقد[1].

ويقر "فراي" بانتمائه مدرسة "النقد الأسطوري"إذ يقول : " كانت أولى جهودي المستمرة في البحث محاولة لكتابة تعقيب موحد على كتب "وليام بليك" w .Blake التنبؤية إنها قصائد أسطورية الشكل : و كان علي أن أتعلم شيء من الأسطورة لكي أكتب عنها ، و هكذا أكتشف ، بعد أن أنشر الكتاب ، أنني من مدرسة "النقد الأسطوري" التي لم أكن قد سمعت بها من قبل "[2].

ويتخذ" نورثروب فراي" في من مفهوم "الميثة" (mythos)منطلقا لمحاولة تأسيس منهجه و "الميثة" هي الأسطورة في حالتها الأولى، حينما كانت الوظيفة الطقسية هي التي تحددها، فهي مرحلة سابقة للأسطورة، إذ أن الأسطورة في حقيقة الأمر تعد نوعا من التحول و الانزياح عن الأصل. فالميثة معتقد، والمعتقد يتطلب طقوسا، والطقوس لم تنشأ من منطلق العبث ، فهي تؤدي وظيفة اجتماعية وهي ذات دلالة[3] .

---

[1] – حنا عبود.**المرجع السابق**.ص 117.

[2] – نوتروب فراي : **الأسطورة و الرمز** .ترجمة جبرا ابراهيم جبرا ..ص 09 .

[3] – زينب الصعبي .**النقد الأسطوري ونظرية الدوائر المغلقة**.ينظر الموقع الالكتروني:

- **http://www.an nour.com/old/202/culture/culture-05.htm**

ويرى"نورثروب فراي" أن الطبيعة تقوم بدورة كاملة، تنتج السنة الشمسية، التي تنقسم بدورها إلى أربعة فصول، لكل فصل من الفصول ميثـــته الخاصة (وظيفة طقسية خاصة به) وهي:

1. ميـــثة الربيع (الكوميديا)
2. ميـــثة الصيف (الرومانس)
3. ميـــثة الخريف (التراجيديا)
4. ميـــثة الشـــتاء (السخرية والهجاء).

و لا ينشأ الأدب إلا من هذه الميثات الأساسية الممثلة لدورة الطبيعة. كما لا يخرج المبدع في الأحوال جميعها عن هـــذه الميـــثات[1] .

ومن هذا المنطلق فلا يوجد فرق كبير بين الأدب وبين الأسطورة، إلا ما كان من "الإنزياح" (displacement)، فالأدب في حقيقته هو: " أسطورة متراحة عن الأسطورة الأولية التي هي الأصل ، وهي البنية وكل صورة في الأدب مهما تراءت لنا جديدة ، لا تعدو كونها تكرارا لصورة مركزية مع بعض الانزياح ، ومع مطابقة كاملة أحيانا أخرى " [2].

ويميز فراي بين ثلاث منظومات من الأساطير والرموز الأولية في الأدب، ألا وهي[3]:

1 - الأسطورة التي لم تترح ، وهي تلك الأسطورة التي تهتم بعالمي الآلهة والشياطين كعالمين متضادين.

---

[1]- نورثروب فراي.**نظرية الأساطير في النقد الأدبي**.ترجمة: حنا عبود . ص 11. 12.

[2] - **المرجع نفسه**.ص17.

[3] - زينب الصعبي .**النقد الأسطوري ونظرية الدوائر المغلقة**.ينظر الموقع الالكتروني:

http://www.an-nour.com

2 – الاتجاه الرومانسي: ويشتمل على نماذج أسطورية في عالم التجربة البشرية كالفروسية في العصور الوسطى مثلا.

3 – الاتجاه الواقعي: وهو اتجاه ينصب اهتمامه بالمضمون أكثر من الشكل، إذ الأدب الساحر يبدأ أول ما يبدأ بالواقعية ثم يعرج على الأسطورة.

فالمنهج الأسطوري يقوم بتأطير" الأدب خاصة ،و الإبداع عامة ،في مجال ضيق ، لا يستوعب مصادر الأدب ، وتنوعها وتحولاتها ، وفراي لايكتفي في هذا المنهج بنفي الواقع و الإجهاز على دوره في عملية الإبداع ، فحسب ، بل يسلب هذه العملية كل صلة بشرطها التاريخي الجمالي "[1] .

[1] – نضال الصالح : **النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة**.ص11 .

د–النـــقد الأســـطوري عند بيـــر بـــرونيل:

وتقوم مقاربة " برونال " النقدية الأسطورية على ثلاث *مبادئ* ألا وهي[1]:

١- الإنبثاق (التجلي): (émergence): ويراد به ما يرد في النصوص الأدبية من رموز أسطورية، والتي قد تكون واضحة تمام الوضوح،أو بعض الشيء.

٢- المرونة (المطاوعة): (flexibilité): ويراد بها قابلية العنصر الأسطوري للتشكل وفق ما يريده المبدع، كما يقصد بها أيضا سهولة اقتباس الأسطورة وتوظيفها في الأعمال الأدبية.

٣- الإشعاع: (irradiation): وهو أحد أهم خصائص العناصر الأسطورية ، إذ يملك العنصر الأسطوري القـــدرة على الإشـــعاع رغم صغره . فقد يكون هـــذا العنصر "عـــنوانا" أو إشارة من الكاتب أو غيرها...

ونختم هذا الفصل بمقولة لمرتاض تصلح أن تكون نتيجة لهذا التتبع : " لا يستطيع أحد من العلماء الإنسانيين المعاصرين سواء أكان سوسيولوجيا أم إثنولوجيا، أو ثقافانيا (culturaliste) أم فولكلوريا، أو مؤرخ أديان، أم مؤرخ أفكار،...أم نفسانيا،...أم فيلسوفا: أن يضرب صفحا عن الأسطورة في دراساته"[2].

[1] – دانييل هنري باجو.**الأدب العام والمقارن**.ترجمة: غسان السيد.دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب.1997. ينظر الموقع: **www.awu-dam.org**

[2] – عبد المالك مرتاض، **الميثولوجيا عند العرب**، ص14.

الفصل الثالث: الأحداث والموجودات الأسطورية.

توطئة:

يمكننا القول بأن الأساطير جميعها يمكن صهرها في إناءين رئيسين هما :إناء الأساطير المتعلّقة بأصل الخلق والتكوين وبدايات الأشياء، و إناء الأساطير المتعلّقة بظواهر الطبيعة و أكثر مؤرقات الإنسان عبر تاريخ الممتد، كالموت والانبعاث.

وقد حاول الإنسان من خلال هذه الأساطير تفسير كيفية نشأة الكون و ظهور عناصره إلى الوجود، كما حاول فهم الظواهر الطبيعية المحيطة به بغية ابتكار الطقوس اللازمة لاستعطاف القوى المتحكمة والمحرّكة لتلك الظواهر .وكانت عودته إلى الأساطير نابعة من رغبة في العودة "إلى الأصول، وفي استعادة وضع أوّلاني مضى وانقضى يكشف بدوره عن الرغبة في استئناف التاريخ من جديد، وعن الحنين إلى استعادة غبطة البدايات الأولى، والتغني بأمجادها الخلاقة، أي الحنين إلى الجنة الأرضية "[1].فتكون بذلك أسطرة الروائي لنصه، أو استلهامه لأسطورة معينة " لا يكمنان في إعادة إنتاج ذلك المنجز، بل في تفجيره برؤى ودلالات جديدة تحمل موقفا من الراهن. بمعنى عصرنة الأسطورة على المستويين الدلالي والبنائي، وتحويل النص المؤسطر من كونه عملا مكتملا إلى كونه عملا قيد الاكتمال وذلك بالقراءة المنتجة له، التي تعيد كتابته من جديد وهي تحاول تفكيك ما يتناسل فيه من إحالات نصية، تزيد ما هو خارج نصي عمقا، وثراء، وتعددا في مستويات التأويل " [2].

[1]- مها حسن القصراوي. **الزمن في الرواية العربية**. ص 184.

[2]- نضال صالح .النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة ، ص176.

وكثيرا ما تتغير الأساطير و تتكيف وتتبدل ،و تتأثر "بالمناخ و الأحوال الاجتماعية و السياسية ،و بطبيعة النشاط الاقتصادي و بمدى التقدم الحضاري ، فتختلف من بيئة إلى أخرى" [1].

ومثلما تم استلهام الأساطير في كتابات كثير من الروائيين العالميين والعرب تم توظيف الروائيين الجزائريين لها ،إذ ليسوا بالمغردين خارج السرب ،فقد مسهم هم كذلك الهوس بالأسطورة فانشغلوا بها، وتعاملوا معها، وعمدوا إلى ممارسة الانتقائية على الأساطير ،وتجلى ذلك في رواياتهم المشبعة أحيانا بالترسبات الأسطورية.

[1] – حسين أحمد أمين :**الأسطورة و اللامعقول و فهمنا العالم** . ص 45.

1. بروميثيوس.

بروميثيوس Prometheus: معبود يوناني، تنسب إليه الأساطير اليونانية خلق الإنسان من تراب (كبقية الأساطير البابلية والسومرية و المصرية) ، وعهدت إليه الآلهة بتجهيز المخلوقات بما يعينها لمواجهة الطبيعة ومشقات الحياة على الأرض.

إذا كنا قد تعرضنا لحد الأسطورة لغة واصطلاحا فلا نجد بدا من التعريج على حد كل من الغريب والعجيب ولو على عجل.

أما عندنا فالغريب هو الشيء غير المعروف الذي لا يثير الدهشة أثناء معرفته قشريا من أول وهلة بقدر ما يثير نزعة التطلع لتعرف كنهه.والعجيب هو الشيء الذي يثير الدهشة و التعجب عند ورود خبره وكأنه لا يوافق قوانين الطبيعة والمنطق.

وقد ذهب إلى التفريق بين المصطلحين عند بعض قدامى العرب بالعبارة الآتية "فكل غريب ينسب إلى الجن وكل عجيب هو الغول نفسه"[1].

أما عندهم- أقصد الغربيين- فيدخل العجيب في حقل الوسائط والكائنات فوق الطبيعية التي تلج الأعمال الأدبية[2].كما لا يعدو أن يكون سمة للأشياء المدهشة[3] .فكلمة"fantastique " مشتقة من الكلمة الإغريقية (Phantastikos) المتحولة في اللاتينية إلى "fantasque " التي تعبر عن الخيال[4] .

---

[1] - طلال حرب.**المرجع السابق**.ص97.

[2] - librairie Larousse –**bordas** . Paris. t2.1998.p1000. - Nouveau Larousse encyclopédique

[3] - Youssef m Réda .Al Kamel-Alkabir plus. **Dictionnaire de français classique et contemporain.** Librairie du Liban Publishers .Beyrouth.1997.p773.

[4] - Jacqueline picoche .Le robert-**Dictionnaire étymologique du français . Dictionnaires le robert** .Paris.1994.p232.

وقد أقر قاموس الأكاديمية الفرنسية عام 1931 أن معنى العجيب لا يخرج عن الخيال والوهم أسطورة كان أو خرافة ،وهو مرادف لمصطلح (Chimérique) الذي يعني كل ما له جسد دون جوهر وتم إقرار المعنى نفسه عام1863.ليعبر به عن حكايات الجن والأشباح ويطلق عليه (Les contes fantastiques)،وقد اشتهر الألماني هوفمان (Hoffmann) بهذا النوع من القص[1].

و عرفه بيار جورج كاستيكس قائلا :" الشكل الجوهري الذي يأخذه العجيب عندما يحور التخييل فكرة منطقية إلى أسطورة مستحضرا الأشباح "[2].

حقيقة ليجد الباحث نفسه في مأزق وهو يبحث في الفروق بين الأسطوري والغريب والعجيب إذ لا نرى إلا أن الأسطورة تتسم بالقداسة في حين أن لا قداسة للعجيب أو الغريب ، لكن إذا تفحصنا حقيقة وكنه الأسطورة نجدها حافلة بما هو غريب وعجيب وهذا ما حدا ببعض النقّاد الفرنسيين إلى التمييز " بين الفانتاستيك والعجائبي والغرائبي، ويرون أن الأول يتموضع بين ما هو عجائبي وما هو غرائبي ، بمعنى أنه يشكلّ مظهراً مستقلاً بنفسه، وأن كلاً من الأخيرين يتحدّد بمدى قربه من، أو بعده عن، الفانتاستيك، فإذا انتهى التردّد إلى تفسير ما فوق واقعي عُدّ الفانتاستيك عجائبياً، وإذا انتهى إلى تفسير واقعيّ عُدّ غرائبياً. وغير خافٍ ما يتّسم به هذا التصنيف من كونه فعّالية نظرية، إذ قلّما يعثر القارئ على نصوص حدّية على هذا النحو تماماً"[3].

وقد انتهى الباحث نضال صالح في البحث عن الفروق بين الأسطوري والغريب والعجيب إلى النتيجة القائلة:"على الرّغم من أنّ العجائبي يبدو لصيقاً بالأسطوريّ، ويتماسّ معه، ويتداخل أحياناً، إذ يشاركه فعّالية إنجاز عوالم ما فوق

[1] – Jean-Luc Steinmetz .**La littérature fantastique.** collection encyclopédique .p.u.f.1990.p3-4.-

[2] – Pierre-Georges Castex. **Anthologie du conte fantastique français** .Librairie Jose corti. Paris.2004.p5-6.

[3] – نضال الصالح.**النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة.** دار الألمعية للنشر والتوزيع. ط1 .2010. ص30.

واقعية، ويقترض منه سمة تعدّد مستويات التأويل، ويُمثّل أحد جذوره، فإنّه، في الوقت نفسه، يبدو على قطيعة معه تماماً. وتتبدّى هذه القطيعة في الشرط اللازم له، شرط التردّد، أو المأزق الإدراكي، المعبّر، كما يبدو، عن ذهنية محكومة بعمليات التجزيء، والتشطير، والتنضيد لعوالم مستقلّ بعضها عن بعض تمام الاستقلال من جهة، ومتضادة فيما بينها من جهة ثانية. على حين لا تبدو الذهنية الأسطوريّة كذلك، فهي تنظر إلى العالم بوصفه كلاً لا يتجزأ، تشكّل مظاهره نسقاً واحداً، لم يكن، بالنسبة إلى المجتمعات التي أنتجت الأساطير الأولى، "موضع شكّ أو مجال تساؤل" ، نسقاً تمّحي فيه ومعه الحدود الزائفة بين ما هو واقعي وما هو فوق واقعيّ، وتتداخل، لتشير إلى شيء واحد فحسب، كما أنّ معنى "القابل للتصديق"، في الأدب التخييلي وفي الحياة، يختلف من شخص إلى الذي يليه، ومن عصر إلى آخر .

وتتجلّى السمة نفسها في الغرائبيّ أيضاً، الذي لا يتحقّق من دون توفّر شرطي الخوف والرغبة، المرتبطين "فقط بأحاسيس الشخصيات وليس بواقعة مادّية تتحدّى العقل" ، على حين تنأى الأسطورة عن ذلك، حيث لا تمايز لدى الشخصيات فيها بين الذات والموضوع، وحيث يحيل كلّ منهما إلى الآخر دونما إحساس بأنّ ثمّة فروقاً بينهما"[1].

[1] - نضال صالح.**المرجع السابق**.ص27.

2. سيزيف.

قيل: إن سيزيف قد حكمت عليه الآلهة بأن يدحرج حجرا من أسفل الجبل إلى أعلاه للأبد وحينما يصل يسقط الحجر من فرط ثقله فيعيد سيزيف الكرة ثانية وثالثة وهكذا وربما قيل في أسباب هذا العقاب القول الكثير منه أن سيزيف كان يمتهن السطو على المسافرين في الطرق الزراعية...ومنه أن سيزيف قد استخف بالآلهة وسرق أسرارها ...ومنه أن سيزيف حينما قارب الموت أراد أن يعرف مدى حب زوجته له، فأمرها أن تلقي بجثته غير مدفونة في ميدان عام ومات ليصحو في العالم السفلي فأنكر عليها فعلها، وأغضبه ذلك كثيرا فطلب من بلوتو إعادته إلى الأرض لمعاقبة زوجته، وما إن مسته الحياة ولذتها حتى رفض العودة إلى العالم المظلم...[1] .

إذا كنا قد تعرضنا لحد الأسطورة لغة واصطلاحا فلا نجد بدا من التعريج على حد كل من الغريب والعجيب ولو على عجل.

أما عندنا فالغريب هو الشيء غير المعروف الذي لا يثير الدهشة أثناء معرفته قشريا من أول وهلة بقدر ما يثير نزعة التطلع لتعرف كنهه.والعجيب هو الشيء الذي يثير الدهشة و التعجب عند ورود خبره وكأنه لا يوافق قوانين الطبيعة والمنطق.

وقد ذهب إلى التفريق بين المصطلحين عند بعض قدامى العرب بالعبارة الآتية "فكل غريب ينسب إلى الجن وكل عجيب هو الغول نفسه"[2].

أما عندهم- أقصد الغربيين- فيدخل العجيب في حقل الوسائط والكائنات فوق الطبيعية التي تلج الأعمال الأدبية[3].كما لا يعدو أن يكون سمة للأشياء

---

[1] – ألبير كامي .**أسطورة سيسيف**.ترجمة عبد المنعم الحفني. ص113-114.

[2] – طلال حرب.**المرجع السابق**.ص97.

[3] – librairie Larousse –**bordas** . Paris. t2.1998.p1000. - Nouveau Larousse encyclopédique

المدهشة[1] .فكلمة"fantastique " مشتقة من الكلمة الإغريقية (Phantastikos) المتحولة في اللاتينية إلى "fantasque " التي تعبر عن الخيال[2] .

وقد أقر قاموس الأكاديمية الفرنسية عام 1931 أن معنى العجيب لا يخرج عن الخيال والوهم أسطورة كان أو خرافة ،وهو مرادف لمصطلح (Chimérique) الذي يعني كل ما له جسد دون جوهر وتم إقرار المعنى نفسه عام1863.ليعبر به عن حكايات الجن والأشباح ويطلق عليه (Les contes fantastiques)،وقد اشتهر الألماني هوفمان (Hoffmann) بهذا النوع من القص[3].

و عرفه بيار جورج كاستيكس قائلا :" الشكل الجوهري الذي يأخذه العجيب عندما يحور التخييل فكرة منطقية إلى أسطورة مستحضرا الأشباح "[4] .

حقيقة ليجد الباحث نفسه في مأزق وهو يبحث في الفروق بين الأسطوري والغريب والعجيب إذ لا نرى إلا أن الأسطورة تتسم بالقداسة في حين أن لا قداسة للعجيب أو الغريب ، لكن إذا تفحصنا حقيقة وكنه الأسطورة نجدها حافلة بما هو غريب وعجيب وهذا ما حدا ببعض النقّاد الفرنسيين إلى التمييز " بين الفانتاستيك والعجائبي والغرائبي، ويرون أن الأول يتموضع بين ما هو عجائبي وما هو غرائبي ، بمعنى أنه يشكلّ مظهراً مستقلاً بنفسه، وأن كلاً من الأخيرين يتحدّد بمدى قربه من، أو بعده عن، الفانتاستيك، فإذا انتهى التردّد إلى تفسير ما فوق واقعي عُدّ الفانتاستيك عجائبياً، وإذا انتهى إلى تفسير واقعيّ عُدّ غرائبياً.

---

[1] – Youssef m Réda .Al Kamel-Alkabir plus. **Dictionnaire de français classique et contemporain.** Librairie du Liban Publishers .Beyrouth.1997.p773.

[2] – Jacqueline picoche .Le robert-**Dictionnaire étymologique du français . Dictionnaires le robert** .Paris.1994.p232.

[3] – Jean-Luc Steinmetz .**La littérature fantastique.** collection encyclopédique .p.u.f.1990.p3-4.–

[4] – Pierre-Georges Castex. **Anthologie du conte fantastique français** .Librairie Jose corti. Paris.2004.p5-6.

وغير خافٍ ما يتّسم به هذا التصنيف من كونه فعّالية نظرية، إذ قلّما يعثر القارئ على نصوص حدّية على هذا النحو تماماً"[1].

وقد انتهى الباحث نضال صالح في البحث عن الفروق بين الأسطوري والغريب والعجيب إلى النتيجة القائلة:"على الرّغم من أنّ العجائبي يبدو لصيقاً بالأسطوريّ، ويتماسّ معه، ويتداخل أحياناً، إذ يشاركه فعّالية إنجاز عوالم ما فوق واقعية، ويقترض منه سمة تعدّد مستويات التأويل، ويُمثّل أحد جذوره، فإنّه، في الوقت نفسه، يبدو على قطيعة معه تماماً. وتتبدّى هذه القطيعة في الشرط اللازم له، شرط التردّد، أو المأزق الإدراكي، المعبّر، كما يبدو، عن ذهنية محكومة بعمليات التجزيء، والتشطير، والتنضيد لعوالم مستقلّ بعضها عن بعض تمام الاستقلال من جهة، ومتضادة فيما بينها من جهة ثانية. على حين لا تبدو الذهنية الأسطوريّة كذلك، فهي تنظر إلى العالم بوصفه كلاً لا يتجزأ، تشكّل مظاهره نسقاً واحداً، لم يكن، بالنسبة إلى المجتمعات التي أنتجت الأساطير الأولى، "موضع شكّ أو مجال تساؤل" ، نسقاً تمّحي فيه ومعه الحدود الزائفة بين ما هو واقعي وما هو فوق واقعيّ، وتتداخل، لتشير إلى شيء واحد فحسب، كما أنّ معنى "القابل للتصديق"، في الأدب التخييلي وفي الحياة، يختلف من شخص إلى الذي يليه، ومن عصر إلى آخر .

وتتجلّى السمة نفسها في الغرائبيّ أيضاً، الذي لا يتحقّق من دون توفّر شرطي الخوف والرغبة، المرتبطين "فقط بأحاسيس الشخصيات وليس بواقعة مادّية تتحدّى العقل" ، على حين تنأى الأسطورة عن ذلك، حيث لا تمايز لدى الشخصيات فيها بين الذات والموضوع، وحيث يحيل كلّ منهما إلى الآخر دونما إحساس بأنّ ثمّة فروقاً بينهما"[2].

---

[1] - نضال الصالح.**النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة**. دار الألمعية للنشر والتوزيع. ط1 .2010. ص30.

[2] - نضال صالح.**المرجع السابق**.ص27.

3. جلجامش وعشتار.

جلجامش بطل ملحمة وضعها إنسان بلاد سومر من أرض الرافدين قديما ، قيل أن ثلث جلجامش لإله وثلثين لإنسان، قضى حياته في الصيد واللهو والبطش بالناس معجبا بفتوته ، وهو ملك مدينة أوروك الشهيرة التي تعتبر من أوائل المراكز الثقافية السومرية في بلاد ما بين النهرين، في أول الأمر كانت سماته الطغيان والاستبداد ، فاشتكى الناس إلى الآلهة التي قررت اللجوء إلى عقابه بخلق ند له هو "أنكيدو"ذو البأس الشديد ورمته في البرية يرعى مع الغزلان .لكن يميز بعض الباحثين بين " الأسطورة " و " الخرافة "ومنهم على سبيل الذكر الباحث جبور عبد النور الذي يميز بين الأسطورة، والخرافة، والميتة.

فالأسطورة عنده سرد قصصي شوه الأحداث التاريخية، عمدت إليه المخيلة الشعبية، فابتدعت الحكايات الدينية، والقومية، والفلسفية، لتثير بها انتباه الجمهور. والأسطورة تعتمد في الغالب تقاليد العامة و أحاديثهم وحكاياهم، فتتخذ منها عنصرا أوليا ينمو مع التقدم الزمني بإضافات جديدة، وذلك بحسب الرواة والبلدان، فتصبح غنية بالأخيلة والأحداث والعقد. وقد تنشأ الأسطورة من خيال كاتب أو شاعر معين غاص في أحلام شعبه وأدرك العوامل المثيرة له، فتكفل بأسلوبه الخاص ووضع أسطورة ناجحة أصبحت مع مرور الزمن من الفولكلور المحلي أو التراث الشعبي [1] .

وأما **الخرافة** :

بالمفهوم الشعبي فهي سرد خيالي شعبي وعفوي مشبع بالرمزية. ويختلف مفهوم الخرافة حسب التفسير الذي يعمد إليه الشراح. فقد تتضمن تقليدا قديما أو حكاية عن شخصيات، وأحداث، كما قد تشير إلى ظاهرة طبيعية أو إلى مرحلة تاريخية، أو إلى مضمون فلسفي، أو خلقي، أو ديني. وهذا ما يميز الخرافة عن الرمز

[1] :جبور عبد النور.**المعجم الأدبي**.دار العلم للملايين.بيروت.ط1. 1979.ص19.

والمجاز . ويقال إن جميع الميثولوجيات العالمية كان منطلقها من أسس خرافية، تشبعت وتلاحمت لدى عدد من الشعوب فتكونت منها وحدة مترابطة[1].

وبالمفهوم الأدبي هي حكاية نثرية كانت أو شعرية تتميز بالقصر، تبرز أحداثا وشخصيات وهمية تتراءى من خلالها أحداث وشخصيات واقعية بحيث أن الذهن يتتبع المعنى الظاهر والمعنى الباطن – عند قراءتها أو سماعها– في الوقت نفسه. وقد يكون أبطالها أناسا كما قد يكونون حيوانات ، أو حشرات، أو نباتات، أو معادن[2] .

أما **الميتة** فهي حكاية خيالية في أسلوب رمزي تعبر عن واقع تاريخي أو طبيعي أو فلسفي، يميزها المضمون الرمزي الشائع عادة فيها عن الأسطورة. ويشيع فيها نفس مأساوي أو ديني، كما ترتبط بعقائد إيمانية أو بشعائر سحرية، وتعين الإنسان في تحديد إحداثياته الزمنية ، في ارتباطه بالماضي من جهة، وبالمستقبل من جهة أخرى، وبذلك يكون العالم الميثولوجي لصيقا بالواقع ومؤولا له.كما تكون المخلوقات الميثولوجية مسيطرة عادة على الظواهر الطبيعية التي يستفيد البشر من خيرها، ويتحمل نتيجة شرها. وقد نجم عن شيوع الميتة قديما اطمئنان الإنسان من خلال ارتباطه بواقع مدرك، ومستمر الوجود. وللميتة أنواع تبعا للفحوى الكامن فيها. منها ما يرتبط بالآلهة وأنسابها، أو بالأسباب القريبة والبعيدة. ومنها ما يهتم بالعالم الآخر من بعث ونشور وحساب، وبالأخلاق والقضايا النفسية، وهي في مجموعها متصلة. بمختلف الأديان والعقائد، وتتضمن قيما رمزية تعبير عن الحقائق الإنسانية العميقة. ولئن كانت في منطلقها تتميز بالشيوع والسيطرة على التفكير؛ لأنها تحاول تفسير الظواهر الطبيعية والاجتماعية، فقد أخذت تفتقد إلى ذاك التأثير في أذهان البشر بعد تقدم العلوم، وانكشاف أسرار الكون واحدا بعد الآخر[3].

---

[1] :**المرجع نفسه**.ص101.

[2] : جبور عبد النور. **المرجع السابق**.ص101.

[3] :**المرجع السابق**.ص274.

انطلاقا مما أورده الباحث نجد أن الأسطورة تختلف عن الخرافة في كونها تتأسس استنادا إلى حقائق تاريخية في العادة ،على الرغم مما يعتريها من المسحات الخيالية المشوهة الناتجة عن ضرورات النمو والتطور فيطفو عليها الابتداع . في حين أن الخرافة تتميز بسطوة الخيال والوهم ولا نرى أية فروق جوهرية قد أوردها الباحث حين ميز بين الأسطورة والميتة خاصة عندما أشار إلى أنها ترتبط بالاعتقاد والإيمان؛ فهذه الميزة بالذات من أهم ميزات الأسطورة ،كما أن التسمية- وبعودتنا إلى الأصول اللغوية الغربية نجدها- تنطبق عما ندعوه بالأسطورة .

كما أن " الأسطورة (...)هي نتاج مخيلة الشعوب التي تطلق العنان للخيال فتأخذ مادة التاريخ وتنتج منها ما تنتج من أقاصيص دون المساس بجوهرها، والخرافات هي ضرب من الأساطير مع فارق هام في المضمون حيث أن المادة فيها ليست تاريخية بقدر ما هي فلسفية تأملية تحاول معالجة المسائل الأساسية التي لا يتعرض لها التاريخ كمسالة الكون والخليقة وبدايات المجتمع والنظم والمؤسسات الاجتماعية والطقوس والعبادات والأعراف والتصرفات البشرية وما إلى ذلك"[1].

ويرى فراس السواح أن الأولى تحمل طابع القداسة ،كما يلعب أدوارها الآلهة وتعالج مواضيع الحياة والكون و الإنسان فلا يجد الإنسان بإزائها إلا الاعتقاد والإيمان.

أما الخرافة فلا تعدو أن تكون عبارة عن حكاية بطولية، محاطة بالخوارق و المبالغات، يتقاسم لعب أدوارها البشر و الجن، دون الآلهة. و تعالج قضايا تتعلق في العادة بالحياة اليومية و الأمور الدنيوية[2].

ويذهب الباحث "خليل أحمد خليل" إلى التمييز بين الأسطورة و الخرافة انطلاقا من قضية الاعتقاد فيقول: « ... وما يميزها عن الخرافة هو الاعتقاد فيها: فالأسطورة موضوع اعتقاد.»[1] .

---

[1] - ينظر الموقع الالكتروني:**http://www.annabaa.org/nbanews/2011/04/133.htm**

[2]- فراس السواح.**مغامرة العقل الأولى**. ص16.17.

وقد ذهب هذا المذهب " الأخوان جريم " وأضافا إليه أن أحدهما أصلا للآخر،فقد اتفقا على أن: « أسطورة الآلهة هي الأصل، ومع فقدان العقيدة خلعت أسطورة الآلهة عنها مضمونها الديني وصارت حكاية خرافية.»[2].

ويذهب الباحث "خليل حنا تادرس"إلى أن الجدع المشترك للأسطورة والخرافة هو الجذع اللاشعوري الوجداني فالأسطورة ترتبط باللاشعور الجمعي وتنشأ عنه بينما الخرافة ترتبط باللاشعور الفردي[3] .

وقد غاب عن الباحث علاقة حقيقة اللاشعور الفردي باللاشعور الجمعي.

ومن الباحـــثين من يذهب إلى الربط بين " الأسطورة " و " الحكاية الخرافية " لاسيما في مرحلة البدايات الأولى، ومن هؤلاء " فرد ريش فون ديرلاين" بقوله: " أسطورة الآلهة و الحكاية الخرافية – فيما يبدو لنا – قد عاشتا إحداهما بجانب الأخرى، فكلاهما قديم وكلاهما نبع من أصول واحدة. وبهذا تكون الحكاية الخرافية شكلا غير جدي لأسطورة الآلهة. و لم يحدث الانفصال التام بين النوعين إلا في عصور متأخرة، حينما أمكن تمييز الديني بوصفه نقيضا للدنيوي"[4].فهو يرى بأنهما ينبعان من منبع واحد، وتم الفصل بينهما فقط في مرحلة متأخرة.

ونجد الباحث التونسي "جلال الربعي" لايرى فرقا بينهما فيورد الأسطورة مرادفة للخرافة في كتابه "أسطورة الخلق في كتاب السد"[5].

إذن فسمة القداسة التي تتمتع بها الأسطورة – ربما – هي التي تميزها عن غيرها خاصة وأن المقدس – في العادة وبالرجوع إلى أصله – يكون من الخوارق أما العكس فهو غير صحيح ،وذاك ما نفسر به الخرافة .

---

[1]– – خليل أحمد خليل.**مضمون الأسطورة في الفكر العربي**. دار الطليعة. ط3 بيروت.1986 .ص08.

[2]– فردريش فون ديرلاين. **الحكاية الخرافية**. ترجمة: نبيلة إبراهيم.مكتبة غريب.القاهرة . (د. ت) . ص153.

[3] – خليل حنا تادرس.**أحلى الأساطير العالمية**.دار كتابنا للنشر.ط1.بيروت.2008.ص7.

[4]– **المرجع السابق**. ص 154.

[5] – جلال الربعي.**أسطورة الخلق في كتاب السد**.مكتبة علاء الدين .ط1.صفاقص.2004.ص28.

4. أوديب.

مفاد أسطورة أوديب (Oedipe)أن لايوس (Laios)،ابن كادموس (Cadmus) وملك طيبة (Thebes) . عاش منفيا عن وطنه ، وقام بحماقة اغتصاب ابن صديقه ،فلعنته الآلهة لعنة أبدية تلاحق كل ذريته ولما إلى طيبة ، أصبح ملكا فيها و تزوج الفتاة الجميلة جوكستا (Jocaste) ، و لم ينجبا إلى أن اطلع "لايوس"عن نبوءة تقول: إنه سيرزق بطفل سوف يقتله ويتزوج أمه .و هكذا ظل "لايوس" يبحث عن كيفية تجاوز تحقق النبوءة . فحرص على عدم مضاجعة زوجته ،غير أن زوجته تمكنت يوما من غوايته بعد أن شرب حتى الثمالة ،فندم عن ذلك و أمرها بألا تكرر فعلتها ثانية. ولكن الآلهة قد حققت ما أرادت يميز بعض الباحثين بين " الأسطورة " و " الخرافة "ومنهم على سبيل الذكر الباحث جبور عبد النور الذي يميز بين الأسطورة، والخرافة، والميتة.

فالأسطورة عنده سرد قصصي شوه الأحداث التاريخية، عمدت إليه المخيلة الشعبية، فابتدعت الحكايات الدينية، والقومية، والفلسفية، لتثير بها انتباه الجمهور. والأسطورة تعتمد في الغالب تقاليد العامة و أحاديثهم وحكاياتهم، فتتخذ منها عنصرا أوليا ينمو مع التقدم الزمني بإضافات جديدة، وذلك بحسب الرواة والبلدان، فتصبح غنية بالأخيلة والأحداث والعقد. وقد تنشأ الأسطورة من خيال كاتب أو شاعر معين غاص في أحلام شعبه وأدرك العوامل المثيرة له، فتكفل بأسلوبه الخاص ووضع أسطورة ناجحة أصبحت مع مرور الزمن من الفولكلور المحلي أو التراث الشعبي [1] .

وأما **الخرافة** :

بالمفهوم الشعبي فهي سرد خيالي شعبي وعفوي مشبع بالرمزية. ويختلف مفهوم الخرافة حسب التفسير الذي يعمد إليه الشراح. فقد تتضمن تقليدا قديما أو حكاية عن شخصيات، وأحداث، كما قد تشير إلى ظاهرة طبيعية أو إلى مرحلة

[1] :جبور عبد النور.**المعجم الأدبي**.دار العلم للملايين.بيروت.ط1. 1979.ص19.

تاريخية، أو إلى مضمون فلسفي، أو خلقي، أو ديني. وهذا ما يميز الخرافة عن الرمز والمجاز . ويقال إن جميع الميثولوجيات العالمية كان منطلقها من أسس خرافية، تشبعت وتلاحمت لدى عدد من الشعوب فتكونت منها وحدة مترابطة[1].

وبالمفهوم الأدبي هي حكاية نثرية كانت أو شعرية تتميز بالقصر، تبرز أحداثا وشخصيات وهمية تتراءى من خلالها أحداث وشخصيات واقعية بحيث أن الذهن يتتبع المعنى الظاهر والمعنى الباطن – عند قراءتها أو سماعها– في الوقت نفسه. وقد يكون أبطالها أناسا كما قد يكونون حيوانات ، أو حشرات، أو نباتات، أو معادن[2] .

أما **الميتة** فهي حكاية خيالية في أسلوب رمزي تعبر عن واقع تاريخي أو طبيعي أو فلسفي، يميزها المضمون الرمزي الشائع عادة فيها عن الأسطورة. ويشيع فيها نفس مأساوي أو ديني، كما ترتبط بعقائد إيمانية أو بشعائر سحرية، وتعين الإنسان في تحديد إحداثياته الزمنية ، في ارتباطه بالماضي من جهة، وبالمستقبل من جهة أخرى، وبذلك يكون العالم الميثولوجي لصيقا بالواقع ومؤولا له.كما تكون المخلوقات الميثولوجية مسيطرة عادة على الظواهر الطبيعية التي يستفيد البشر من خيرها، ويتحمل نتيجة شرها. وقد نجم عن شيوع الميتة قديما اطمئنان الإنسان من خلال ارتباطه بواقع مدرك، ومستمر الوجود. وللميتة أنواع تبعا للفحوى الكامن فيها. منها ما يرتبط بالآلهة وأنسابها، أو بالأسباب القريبة والبعيدة. ومنها ما يهتم بالعالم الآخر من بعث ونشور وحساب، وبالأخلاق والقضايا النفسية، وهي في مجموعها متصلة. بمختلف الأديان والعقائد، وتتضمن قيما رمزية تعبير عن الحقائق الإنسانية العميقة. ولئن كانت في منطلقها تتميز بالشيوع والسيطرة على التفكير؛ لأنها تحاول تفسير الظواهر الطبيعية والاجتماعية، فقد أخذت تفتقد إلى ذاك التأثير في أذهان البشر بعد تقدم العلوم، وانكشاف أسرار الكون واحدا بعد الآخر[3].

---

[1] :**المرجع نفسه**.ص101.

[2] : جبور عبد النور. **المرجع السابق**.ص101.

[3] :**المرجع السابق**.ص274.

انطلاقا مما أورده الباحث نجد أن الأسطورة تختلف عن الخرافة في كونها تتأسس استنادا إلى حقائق تاريخية في العادة ،على الرغم مما يعتريها من المسحات الخيالية المشوهة الناتجة عن ضرورات النمو والتطور فيطفو عليها الابتداع . في حين أن الخرافة تتميز بسطوة الخيال والوهم ولا نرى أية فروق جوهرية قد أوردها الباحث حين ميز بين الأسطورة والميتة خاصة عندما أشار إلى أنها ترتبط بالاعتقاد والإيمان؛ فهذه الميزة بالذات من أهم ميزات الأسطورة ،كما أن التسمية- وبعودتنا إلى الأصول اللغوية الغربية نجدها- تنطبق عما ندعوه بالأسطورة .

كما أن " الأسطورة (...)هي نتاج مخيلة الشعوب التي تطلق العنان للخيال فتأخذ مادة التاريخ وتنتج منها ما تنتج من أقاصيص دون المساس بجوهرها، والخرافات هي ضرب من الأساطير مع فارق هام في المضمون حيث أن المادة فيها ليست تاريخية بقدر ما هي فلسفية تأملية تحاول معالجة المسائل الأساسية التي لا يتعرض لها التاريخ كمسالة الكون والخليقة وبدايات المجتمع والنظم والمؤسسات الاجتماعية والطقوس والعبادات والأعراف والتصرفات البشرية وما إلى ذلك"[1] .

ويرى فراس السواح أن الأولى تحمل طابع القداسة ،كما يلعب أدوارها الآلهة وتعالج مواضيع الحياة والكون و الإنسان فلا يجد الإنسان بإزائها إلا الاعتقاد والإيمان.

أما الخرافة فلا تعدو أن تكون عبارة عن حكاية بطولية، محاطة بالخوارق و المبالغات، يتقاسم لعب أدوارها البشر و الجن، دون الآلهة. و تعالج قضايا تتعلق في العادة بالحياة اليومية و الأمور الدنيوية[2].

ويذهب الباحث "خليل أحمد خليل" إلى التمييز بين الأسطورة و الخرافة انطلاقا من قضية الاعتقاد فيقول: « ... وما يميزها عن الخرافة هو الاعتقاد فيها: فالأسطورة موضوع اعتقاد.»[1] .

[1] - ينظر الموقع الالكتروني:**http://www.annabaa.org/nbanews/2011/04/133.htm**

[2]- فراس السواح.**مغامرة العقل الأولى**. ص16.17.

وقد ذهب هذا المذهب " الأخوان جريم " وأضافا إليه أن أحدهما أصلا للآخر،فقد اتفقا على أن: « أسطورة الآلهة هي الأصل، ومع فقدان العقيدة خلعت أسطورة الآلهة عنها مضمونها الديني وصارت حكاية خرافية.»[2].

ويذهب الباحث "خليل حنا تادرس"إلى أن الجدع المشترك للأسطورة والخرافة هو الجذع اللاشعوري الوجداني فالأسطورة ترتبط باللاشعور الجمعي وتنشأ عنه بينما الخرافة ترتبط باللاشعور الفردي[3] .

وقد غاب عن الباحث علاقة حقيقة اللاشعور الفردي باللاشعور الجمعي.

ومن الباحـــثين من يذهب إلى الربط بين " الأسطورة " و " الحكاية الخرافية " لاسيما في مرحلة البدايات الأولى، ومن هؤلاء " فرد ريش فون ديرلاين" بقوله: " أسطورة الآلهة و الحكاية الخرافية – فيما يبدو لنا – قد عاشتا إحداهما بجانب الأخرى، فكلاهما قديم وكلاهما نبع من أصول واحدة. وبهذا تكون الحكاية الخرافية شكلا غير جدي لأسطورة الآلهة. و لم يحدث الانفصال التام بين النوعين إلا في عصور متأخرة، حينما أمكن تمييز الديني بوصفه نقيضا للدنيوي"[4].فهو يرى بأنهما ينبعان من منبع واحد، وتم الفصل بينهما فقط في مرحلة متأخرة.

ونجد الباحث التونسي "جلال الربعي" لايرى فرقا بينهما فيورد الأسطورة مرادفة للخرافة في كتابه "أسطورة الخلق في كتاب السد"[5].

إذن فسمة القداسة التي تتمتع بها الأسطورة – ربما – هي التي تميزها عن غيرها خاصة وأن المقدس – في العادة وبالرجوع إلى أصله – يكون من الخوارق أما العكس فهو غير صحيح ،وذاك ما نفسر به الخرافة .

---

[1]– – خليل أحمد خليل.**مضمون الأسطورة في الفكر العربي**. دار الطليعة. ط3 بيروت.1986 .ص08.

[2]– فردريش فون ديرلاين. **الحكاية الخرافية**. ترجمة: نبيلة إبراهيم.مكتبة غريب.القاهرة . (د. ت) . ص153.

[3] – خليل حنا تادرس.**أحلى الأساطير العالمية**.دار كتابنا للنشر.ط1.بيروت.2008.ص7.

[4]– **المرجع السابق**. ص 154.

[5] – جلال الربعي.**أسطورة الخلق في كتاب السد**.مكتبة علاء الدين .ط1.صفاقص.2004.ص28.

5. القضاء والقدر:

شغلت مسائل الخلق والتكوين والمصير الإنسان منذ زمن غابر وتبلورت في الثقافة الإسلامية بما يسمى مسألة القضاء والقدر ، وربما لم تطرح بشكل جلي إلا بعد انتهائهم من الفتوحات ، وبعد احتكاكهم بغيرهم من الأمم يقول أحمد أمين في ذا الصدد: "فلما انتهى المسلمون من الفتح ، وهدأوا وأخذوا يفكرون ، ظهرت المسألة– مسألة القضاء والقدر– ،وكان قد تكلم فيها من قبل فلاسفة اليونان ، ونقلها عنهم السريانيون"[1] ،و قد آمنت فئات المجتمع بفكرة الجبر يميز بعض الباحثين بين " الأسطورة " و " الخرافة "ومنهم على سبيل الذكر الباحث جبور عبد النور الذي يميز بين الأسطورة، والخرافة، والميتة.

فالأسطورة عنده سرد قصصي شوه الأحداث التاريخية، عمدت إليه المخيلة الشعبية، فابتدعت الحكايات الدينية، والقومية، والفلسفية، لتثير بها انتباه الجمهور. والأسطورة تعتمد في الغالب تقاليد العامة و أحاديثهم وحكاياتهم، فتتخذ منها عنصرا أوليا ينمو مع التقدم الزمني بإضافات جديدة، وذلك بحسب الرواة والبلدان، فتصبح غنية بالأخيلة والأحداث والعقد. وقد تنشأ الأسطورة من خيال كاتب أو شاعر معين غاص في أحلام شعبه وأدرك العوامل المثيرة له، فتكفل بأسلوبه الخاص ووضع أسطورة ناجحة أصبحت مع مرور الزمن من الفولكلور المحلي أو التراث الشعبي [2].

وأما **الخرافة** :

بالمفهوم الشعبي فهي سرد خيالي شعبي وعفوي مشبع بالرمزية. ويختلف مفهوم الخرافة حسب التفسير الذي يعمد إليه الشراح. فقد تتضمن تقليدا قديما أو حكاية عن شخصيات، وأحداث، كما قد تشير إلى ظاهرة طبيعية أو إلى مرحلة تاريخية، أو إلى مضمون فلسفي، أو خلقي، أو ديني. وهذا ما يميز الخرافة عن الرمز

---

[1] – أحمد أمين. **فجر الإسلام** .دار الكتاب العربي. ط10 .بيروت .1969 ص284

[2] :جبور عبد النور.**المعجم الأدبي**.دار العلم للملايين.بيروت.ط1. 1979.ص19.

والمجاز . ويقال إن جميع الميثولوجيات العالمية كان منطلقها من أسس خرافية، تشبعت وتلاحمت لدى عدد من الشعوب فتكونت منها وحدة مترابطة[1].

وبالمفهوم الأدبي هي حكاية نثرية كانت أو شعرية تتميز بالقصر، تبرز أحداثا وشخصيات وهمية تتراءى من خلالها أحداث وشخصيات واقعية بحيث أن الذهن يتتبع المعنى الظاهر والمعنى الباطن – عند قراءتها أو سماعها– في الوقت نفسه. وقد يكون أبطالها أناسا كما قد يكونون حيوانات ، أو حشرات، أو نباتات، أو معادن[2] .

أما **الميتة** فهي حكاية خيالية في أسلوب رمزي تعبر عن واقع تاريخي أو طبيعي أو فلسفي، يميزها المضمون الرمزي الشائع عادة فيها عن الأسطورة. ويشيع فيها نفس مأساوي أو ديني، كما ترتبط بعقائد إيمانية أو بشعائر سحرية، وتعين الإنسان في تحديد إحداثياته الزمنية ، في ارتباطه بالماضي من جهة، وبالمستقبل من جهة أخرى، وبذلك يكون العالم الميثولوجي لصيقا بالواقع ومؤولا له.كما تكون المخلوقات الميثولوجية مسيطرة عادة على الظواهر الطبيعية التي يستفيد البشر من خيرها، ويتحمل نتيجة شرها. وقد نجم عن شيوع الميتة قديما اطمئنان الإنسان من خلال ارتباطه بواقع مدرك، ومستمر الوجود. وللميتة أنواع تبعا للفحوى الكامن فيها. منها ما يرتبط بالآلهة وأنسابها، أو بالأسباب القريبة والبعيدة. ومنها ما يهتم بالعالم الآخر من بعث ونشور وحساب، وبالأخلاق والقضايا النفسية، وهي في مجموعها متصلة. بمختلف الأديان والعقائد، وتتضمن قيما رمزية تعبير عن الحقائق الإنسانية العميقة. ولئن كانت في منطلقها تتميز بالشيوع والسيطرة على التفكير؛ لأنها تحاول تفسير الظواهر الطبيعية والاجتماعية، فقد أخذت تفتقد إلى ذاك التأثير في أذهان البشر بعد تقدم العلوم، وانكشاف أسرار الكون واحدا بعد الآخر[3].

---

[1] :**المرجع نفسه**.ص101.

[2] : جبور عبد النور. **المرجع السابق**.ص101.

[3] :**المرجع السابق**.ص274.

انطلاقا مما أورده الباحث نجد أن الأسطورة تختلف عن الخرافة في كونها تتأسس استنادا إلى حقائق تاريخية في العادة ،على الرغم مما يعتريها من المسحات الخيالية المشوهة الناتجة عن ضرورات النمو والتطور فيطفو عليها الابتداع . في حين أن الخرافة تتميز بسطوة الخيال والوهم ولا نرى أية فروق جوهرية قد أوردها الباحث حين ميز بين الأسطورة والميتة خاصة عندما أشار إلى أنها ترتبط بالاعتقاد والإيمان؛ فهذه الميزة بالذات من أهم ميزات الأسطورة ،كما أن التسمية- وبعودتنا إلى الأصول اللغوية الغربية نجدها- تنطبق عما ندعوه بالأسطورة .

كما أن " الأسطورة (...)هي نتاج مخيلة الشعوب التي تطلق العنان للخيال فتأخذ مادة التاريخ وتنتج منها ما تنتج من أقاصيص دون المساس بجوهرها، والخرافات هي ضرب من الأساطير مع فارق هام في المضمون حيث أن المادة فيها ليست تاريخية بقدر ما هي فلسفية تأملية تحاول معالجة المسائل الأساسية التي لا يتعرض لها التاريخ كمسالة الكون والخليقة وبدايات المجتمع والنظم والمؤسسات الاجتماعية والطقوس والعبادات والأعراف والتصرفات البشرية وما إلى ذلك"[1].

ويرى فراس السواح أن الأولى تحمل طابع القداسة ،كما يلعب أدوارها الآلهة وتعالج مواضيع الحياة والكون و الإنسان فلا يجد الإنسان بإزائها إلا الاعتقاد والإيمان.

أما الخرافة فلا تعدو أن تكون عبارة عن حكاية بطولية، محاطة بالخوارق و المبالغات، يتقاسم لعب أدوارها البشر و الجن، دون الآلهة. و تعالج قضايا تتعلق في العادة بالحياة اليومية و الأمور الدنيوية[2].

ويذهب الباحث "خليل أحمد خليل" إلى التمييز بين الأسطورة و الخرافة انطلاقا من قضية الاعتقاد فيقول: « ... وما يميزها عن الخرافة هو الاعتقاد فيها: فالأسطورة موضوع اعتقاد.»[1] .

---

[1] – ينظر الموقع الالكتروني:**http://www.annabaa.org/nbanews/2011/04/133.htm**

[2]– فراس السواح.**مغامرة العقل الأولى**. ص16.17.

وقد ذهب هذا المذهب " الأخوان جريم " وأضافا إليه أن أحدهما أصلا للآخر،فقد اتفقا على أن: « أسطورة الآلهة هي الأصل، ومع فقدان العقيدة خلعت أسطورة الآلهة عنها مضمونها الديني وصارت حكاية خرافية.»[2].

ويذهب الباحث "خليل حنا تادرس"إلى أن الجدع المشترك للأسطورة والخرافة هو الجذع اللاشعوري الوجداني فالأسطورة ترتبط باللاشعور الجمعي وتنشأ عنه بينما الخرافة ترتبط باللاشعور الفردي[3] .

وقد غاب عن الباحث علاقة حقيقة اللاشعور الفردي باللاشعور الجمعي.

ومن الباحـــثين من يذهب إلى الربط بين " الأسطورة " و " الحكاية الخرافية " لاسيما في مرحلة البدايات الأولى، ومن هؤلاء " فرد ريش فون ديرلاين" بقوله: " أسطورة الآلهة و الحكاية الخرافية – فيما يبدو لنا – قد عاشتا إحداهما بجانب الأخرى، فكلاهما قديم وكلاهما نبع من أصول واحدة. وبهذا تكون الحكاية الخرافية شكلا غير جدي لأسطورة الآلهة. و لم يحدث الانفصال التام بين النوعين إلا في عصور متأخرة، حينما أمكن تمييز الديني بوصفه نقيضا للدنيوي"[4].فهو يرى بأنهما ينبعان من منبع واحد، وتم الفصل بينهما فقط في مرحلة متأخرة.

ونجد الباحث التونسي "جلال الربعي" لايرى فرقا بينهما فيورد الأسطورة مرادفة للخرافة في كتابه "أسطورة الخلق في كتاب السد"[5].

إذن فسمة القداسة التي تتمتع بها الأسطورة – ربما – هي التي تميزها عن غيرها خاصة وأن المقدس – في العادة وبالرجوع إلى أصله – يكون من الخوارق أما العكس فهو غير صحيح ،وذاك ما نفسر به الخرافة .

---

[1]– – خليل أحمد خليل.**مضمون الأسطورة في الفكر العربي**. دار الطليعة. ط3 بيروت.1986 .ص08.

[2]– فردريش فون ديرلاين. **الحكاية الخرافية**. ترجمة: نبيلة إبراهيم.مكتبة غريب.القاهرة . (د. ت) . ص153.

[3] – خليل حنا تادرس.**أحلى الأساطير العالمية**.دار كتابنا للنشر.ط1.بيروت.2008.ص7.

[4]– **المرجع السابق**. ص 154.

[5] – جلال الربعي.**أسطورة الخلق في كتاب السد**.مكتبة علاء الدين .ط1.صفاقص.2004.ص28.

6. النار المقدسة.

لقد عبدت النار منذ زمن موغل في القدم ،وتروي بعض الأساطير أن هابيل حين قتل أتى إبليس قابيل وقال له:لقد قبل قربان هابيل وأكلته النار لأنه كان يخدمها ويعبدها فانصب أنت نارا أيضا فبنى بيت نار وغدا بذلك أول من نصب وعبد النار،وما حرق الموتى عند بعض الشعوب إلى يومنا إلا امتدادا لعبادتها والتقرب إليها بالنفس والولد[1].

وقد أشار بعض الشعراء إلى ذلك فهذا بشار بن برد يقول:

الأرضُ مظلمةٌ والنارُ مشرقةٌ والنارُ معبودةٌ مذ كانتِ النارُ.
إبليس من نار وآدم طينة والطين لا يسمو سمو النار[2].

تتمايز الظواهر الأدبية بعضها عن بعض بجملة ما تتفرد به كل منها من خصائص ومميزات وسمات عن الظواهر الأخرى، و بها فقط يتسنى لنا معرفة وتمييز ظاهرة عن غيرها ، كما هو الشأن بالنسبة للأسطورة ورغبة في ذلك قدم الباحث " فراس السواح" مجموعة من الخصائص التي يرى بأنها الأساس في تمييز النصوص الأسطورية عن غيرها من الأقاصيص وعددها في[3]:

1. تحكم الأسطورة مبادئ السرد القصصي ، وتنتظم عادة في قالب شعري بغية تسهيل تداولها في المناسبات الطقسية.
2. بقاء نص الأسطورة ثابتا لفترة زمنية طويلة، دون أن يعني ذلك جمودها وتحجرها.
3. تتميز الأسطورة بمجهولية المؤلف؛ فإما أن تكون نتاجا للخيال الجماعي، أو هي نتاج فردي تبنته الجماعة، وجهل خالقها الأول .

---

[1] – حسين الحاج حسن .**الأسطورة عند العرب في الجاهلية**. ص131-132.

[2] – بشار بن برد.**الديوان**.شرح وترتيب وتقديم مهدي محمد نصر الدين.دار الكتب العلمية.بيروت.ص539.

[3] – فراس السواح.**الأسطورة والمعنى**.ص12- 14.

4. تلعب الآلهة وأنصاف الآلهة الأدوار الرئيسة في الأسطورة.
5. تتناول الأسطورة موضوعات الحياة و الموت و الوجود و...بكل جدية وشمولية و تجنح إلى استخدام العاطفة والخيال و الرمز.
6. تجري أحداث الأسطورة في زمن مقدس، غير الزمن الحالي، و مع ذلك فقد جارت الروايات التاريخية واتخذت من صفات الديمومة والاستمرار والسرمدية والأبدية شارات وسمات لها...
7. ترتبط الأسطورة بالجانب الديني، من خلال أفعالها الطقسية.
8. تتمتع الأسطورة بقدسية خاصة، كما تتسلط على عقول الناس ونفوسهم .

المسخ:

إن المسخ يعبر عن القدرة على تحويل إنسان من وضع أفضل إلى وضع أسوأ ،ومن وضع أعلى إلى وضع أدنى ،وقد يصيب هذا التحويل الأشياء أيضا فيصيرها من حال إلى حال.وكثيرا ما ورد في المعتقدات الشعبية والأساطير والقصص الشعبي حكايات عن المسخ الذي يتأتى إما :من خلال قيام قوى خيرة كالآلهة أو السحرة الطيبين بتسليطه على ظالم أو جبار أو عاص...أو من خلال قيام قوى شريرة كالسحرة الشريرين بتسليطه على صالح أو مؤمن أو عادل...

تتمايز الظواهر الأدبية بعضها عن بعض بجملة ما تتفرد به كل منها من خصائص ومميزات وسمات عن الظواهر الأخرى، و بها فقط يتسنى لنا معرفة وتمييز ظاهرة عن غيرها ، كما هو الشأن بالنسبة للأسطورة ورغبة في ذلك قدم الباحث " فراس السواح" مجموعة من الخصائص التي يرى بأنها الأساس في تمييز النصوص الأسطورية عن غيرها من الأقاصيص وعددها في[1]:

[1]- فراس السواح.**الأسطورة والمعنى**.ص12- 14.

1. تحكم الأسطورة مبادئ السرد القصصي ، وتنتظم عادة في قالب شعري بغية تسهيل تداولها في المناسبات الطقسية.
2. بقاء نص الأسطورة ثابتا لفترة زمنية طويلة، دون أن يعني ذلك جمودها وتحجرها.
3. تتميز الأسطورة بمجهولية المؤلف؛ فإما أن تكون نتاجا للخيال الجماعي، أو هي نتاج فردي تبنته الجماعة، وجهل خالقها الأول .
4. تلعب الآلهة وأنصاف الآلهة الأدوار الرئيسة في الأسطورة.
5. تتناول الأسطورة موضوعات الحياة و الموت و الوجود و...بكل جدية وشمولية و تجنح إلى استخدام العاطفة والخيال و الرمز.
6. تجري أحداث الأسطورة في زمن مقدس، غير الزمن الحالي، و مع ذلك فقد جارت الروايات التاريخية واتخذت من صفات الديمومة والاستمرار والسرمدية والأبدية شارات وسمات لها...
7. ترتبط الأسطورة بالجانب الديني، من خلال أفعالها الطقسية.
8. تتمتع الأسطورة بقدسية خاصة، كما تتسلط على عقول الناس ونفوسهم .

7. البحث عن الخلود:

تعد فكرة "البحث عن الخلود" من القضايا الأولى المؤرقة للبشر منذ الخلق الأول ،و لم يكن لتحصل المآسي التي يتخبط فيها الإنسان إلى يومنا لو لم يخدع بهذه الفكرة الهدامة – حقيقة– أبونا آدم فتوق آدم أبينا للخلود هو ما جعلنا ندفع ما ندفع .هذا من جهة ،ومن جهة ثانية فإن المؤمن في يومنا قد تجاوز هذه الفكرة إلى ما هو أبعد، فبدل البحث عن الخلود في الدنيا الفانية – وهذه الفرضية أثبتت خطأها وآمن الإنسان بفنائه من غير أمل فيها – ولكن يسعى إلى خلود رفيع في الآخرة الخالدة في كل الأحوال ، إذن فهناك خلود ولكن من درجة ثانية ، وهذا الخلود إما أن يكون سيزيفيا في جهنم ،وإما أن يكون أوتنابتشيميا في الجنة . فالقضية قضية تخير أي الخلودين .

تعد الأسطورة " أول نشاط مارسه الإنسان في البدء ، و بدأ مقامه على الأرض و بدأ تغريبه في الوجود ، إنها موغلة في القدم ، ضاربة بجذورها فيما قبل التاريخ "[1] .

وانطلاقا من أن "الأسطورة نتاج جماعي .و نحن لا نعرف لأي أسطورة مؤلفاً واحداً .ذلك أنّ وراء الأسطورة رؤية شعب كامل، حاول أن يدرك المجهول و يفسّره ليصل إلى القوانين الكليّة التي تدير الكون، و يمسك بالحقيقة لحظة انبثاقها و توهّجها .معنى هذا أنّها ليست نشاطاً عقلياً بل هي نبوءة، نبوءة الإنسان الأوّل . غير أنّ النبوءة لا تتحقق كرسالة تمارس فعلها في التاريخ إلاّ متى أفلتت من شرط الزمن، عندها فقط لا يُدرِكها البلى، و هذا ما حققته الأساطير "[2].

فهناك من الباحثين من يذهب إلى أن ما ترويه الأساطير من وقائع هي وقائع في الأصل تاريخية احتفظت بها الذاكرة البشرية الجمعية ، من غير تدوين و كتابة ، واستدلوا على ذلك بوجود كثير من الأساطير القديمة، ما تزال تحتفظ ببعض من الحقائق التاريخية الموغلة في القدم، فاعتبروا هذه النماذج الأسطورية

---

1 محمد لطفي اليوسفي .**كتاب المتاهات و التلاشي في النقد و الشعر**. سراس للنشر .ط 1 .1990 . ص 132 .

2 – محمد لطفي اليوسفي. **في بنية الشعر العربي المعاصر**. دار سراس للنشر. تونس. الطبعة الأولى.1985 . ص144

نوعا من التأريخ البدائي ، و ذهب آخرون إلى أن ما قد تتضمنه الأساطير من تاريخ هو في حقيـــقة الأمر "شـــبيه بالتاريخ" وليس تاريخا، وذلك لأنه يزور ويشوه ما حدث حقيقة،إذ لا يسجل ما حدث فعلا، وإنما ما ظنه الناس، أو اعتقدوا أنه قد حدث فعلا[1]، فمثلا" حركة الشعر الحديث في استخدامها الأسطورة كانت تعبيراً حضارياً شاملاً عن الاحتياجات الروحية و الجمالية العميقة الجذور في النفس العربية المعاصرة، و هي محاولة قد تأثرت بلا ريب بجهود شعراء الغرب، و لكنها لم تتوقف قط عند أعتابهم .بل أدركت أن التكوين التاريخي للإنسان العربي أكثر استعداداً لاجترار تراثه الأسطوري الذي سبقنا الغرب إلى الإفادة منه"[2].

و هناك من الباحثين من يذهب إلى أن معظم الأساطير هي تواريخ أبطال تتميز بخصائص القصص التاريخية. و تاريخ الحيوانات الخرافية يقول – في هذا الصدد عن الأسطورة– " بيير سميث" : « أولا وقبل كل شيء، ليست إلا نوعا خاصا من قصة نموذجها حددته تواريخ الآلهة في الميثولوجيا الإغريقية الموغلة في القدم. وعلى الرغم من أن كثيرا من الأساطير ليست تواريخ أديان، فهي على كل حال تواريخ أبطال، ولكنها تتميز بصفات الحكايات، أو الحكايات الشعبية المستوحاة من التاريخ، ثم هي تواريخ أجداد و لكنها تتميز بخصائص القصص التاريخية. و تاريخ الحيوانات المتميز بالصبغة الخرافية، و تعمد معظم الشعوب، هي نفسها، إلى تصنيف مختلف أنواع القصص التي يسهل عليها، عبرها، تمييز درجة الأساطير.»[3].

ونظرا لكون الأسطورة حكاية مقدسة، يؤمن بها الإنسان ، ويعتقد بصحة و صدق ما تروى فيها من أحداث، فإنها قد اكتسبت السبق واتسمت بالأصالة

[1]– نضال الصالح .**المرجع السابق**. ص14.

[2] -غالي شكري. **شعرنا الحديث ... إلى أين؟** .دار الآفاق الجديدة. بيروت. الطبعة الثانية. 1978 م.ص139

[3]– عبد المالك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص13.

وعدت سببا لنتائج و أوضاع لاحقة، و ذاك ما جعلها ذات صلة وثيقة بالتاريخ، فالاثنان ينشآن عن رغبة وتوق إلى معرفة البدايات و الأصول . غير أنهما يختلفان في قضية جوهرية وهي أن الأسطورة تروي تاريخا مقدسا هو تاريخ الآلهة ؛ بمعنى أن الأسطورة ترى أن الأحداث هي نتاج مشيئة وفعل الآلهة ، في حين أن التاريخ يروي ما يتصل بالدنيا ؛ بمعنى أن التاريخ يرى أن الأحداث ما هي إلا حصيلة أفعال البشر وضرورات التطور[1] .

يقول روجي جارودي"إن التبرير اللاهوتي المزعوم للعدوانات المتكررة بالاعتماد على قراءة أصولية للنصوص الموحى بها ، يحول الأسطورة إلى تاريخ . فالرمز العظيم المتجلي في خضوع إبراهيم اللاشرطي لإرادة الله ، ومباركة كل شعوب الأرض ، كل هذا يتحول إلى نقيضه القبلي ، أي أن الأرض المغزوة ، تصبح أرضاً موعودة "[2]، وعليه، فإن قراءة التاريخ القديم دون أسطورة، أمر مستبعد، باعتبار الأسطورة السجل الأمثل للفكر وواقعه في مراحله الابتدائية، حينما كان يحاول تفسير الوجود من حوله، ويحاول قراءة الواقع الاجتماعي وتغييره، هذا ناهيك عما تنقله لنا الأسطورة من بصمات وانطباعات النفس الجماعية عليها، لأن الأسطورة لا يمكن لأحد ادعاء حق تأليفها، فهي مجهولة الأصل والمؤلف – بل وأحيانا — المنشأ والتاريخ، إضافة إلى كونها ثقافة أجيال متعاقبة، ظلت تجرح وتعدل، هذا مع عالميتها التي تجلت في قدرتها المبهرة على الانتقال عبر حدود المكان والزمان، وإمكاناتها الهائلة على التكيف بعيدا عن زمنها و خارج وطنها ، لتظل حية لدى شعوب مختلفة تتبناها في أزمنة مختلفة[3].

إن التاريخ" يعتمد الدقة في تحري الحقائق ويربط بينهما مستعينا بالدليل والمنطق وهو من عمل العلماء والأفراد، أما الأسطورة فهي نتاج مخيلة الشعوب التي تطلق العنان للخيال فتأخذ مادة التاريخ وتنتج منها ما تنتج من أقاصيص دون

[1]– فراس السواح.**الأسطورة والمعنى**.ص91. 92.

[2] – روجيه غارودي .الاساطير المؤسسة للسياسة الاسرائيلية.ترجمة حافظ الجمالي . ط2 بيروت .1996.ص17.

[3] – سيد محمود القمني. **الأسطورة والتراث**.سينا للنشر.ط2. 1993.ص22.

المساس بجوهرها"[1]، يقول أحد الأدباء: "لقد حاولت أن أوفق بين ما يموت و ما لا يموت، بين المتناهي واللامتناهي، بين الحاضر و تجاوز الحاضر، و تَطَلّب هذا مني معاناة طويلة في البحث عن الأقنعة الفنية، و لقد وجدت هذه الأقنعة في التاريخ و الرمز و الأسطورة"[2].

جلجامش على النبتة[3]...

[1] – ينظر الموقع الالكتروني: http://www.annabaa.org/nbanews/2011/04/133.htm

[2] – عبد الوهاب البياتي. **تجربتي الشعرية**. منشورات دار نزار قباني. بيروت .الطبعة الأولى. اكتوبر 1968 م. ص34.

[3] – حسن نعمة.**موسوعة الأديان السماوية والوضعية**.ص61–62.

8. التحول:

شاعت أسطورة التحول في الحضارة الفرعونية من خلال تعرض الإنسان لها في رحلته نحو العالم السفلي ، حيث وجدت نصوص خصصت للإنسان حتى يتمكن من تجاوز مصاعب العالم السفلي ،كفصول حول التحول إلى صقر ذهبي ، و إلى الإله الذي يمنح الضوء في الظلام ، و إلى زهرة لوتس ، و إلى العنقاء و إلى روح ، و إلى ثعبان[1].

ح تعد الأسطورة " أول نشاط مارسه الإنسان في البدء ، و بدأ مقامه على الأرض و بدأ تغريبه في الوجود ، إنها موغلة في القدم ، ضاربة بجذورها فيما قبل التاريخ "[2] .

وانطلاقا من أن "الأسطورة نتاج جماعي .و نحن لا نعرف لأي أسطورة مؤلفاً واحداً .ذلك أنّ وراء الأسطورة رؤية شعب كامل، حاول أن يدرك المجهول و يفسّره ليصل إلى القوانين الكليّة التي تدير الكون، و يمسك بالحقيقة لحظة انبثاقها و توهّجها .معنى هذا أنّها ليست نشاطاً عقلياً بل هي نبوءة، نبوءة الإنسان الأوّل . غير أنّ النبوءة لا تتحقق كرسالة تمارس فعلها في التاريخ إلاّ متى أفلتت من شرط الزمن، عندها فقط لا يُدرِكها البلى، و هذا ما حققته الأساطير "[3].

فهناك من الباحثين من يذهب إلى أن ما ترويه الأساطير من وقائع هي وقائع في الأصل تاريخية احتفظت بها الذاكرة البشرية الجمعية ، من غير تدوين و كتابة ، واستدلوا على ذلك بوجود كثير من الأساطير القديمة، ما تزال تحتفظ ببعض من الحقائق التاريخية الموغلة في القدم، فاعتبروا هذه النماذج الأسطورية نوعا من التأريخ البدائي ، و ذهب آخرون إلى أن ما قد تتضمنه الأساطير من تاريخ هو في حقيـــقة الأمر "شـــبيه بالتاريخ" وليس تاريخا، وذلك لأنه يزور ويشوه ما حدث حقيقة،إذ لا يسجل ما حدث فعلا، وإنما ما ظنه الناس، أو

---

[1] – برت إم هرو.**كتاب الموتى الفرعوني**.ترجمة فيليب عطية . مكتبة مدبولي. ط1.القاهرة . 1988.ص 83 – 101 .

[2] محمد لطفي اليوسفي .**كتاب المتاهات و التلاشي في النقد و الشعر**. سراس للنشر .ط 1 .1990 . ص 132 .

[3] – محمد لطفي اليوسفي. **في بنية الشعر العربي المعاصر**. دار سراس للنشر. تونس. الطبعة الأولى.1985 . ص144

اعتقدوا أنه قد حدث فعلا[1]، فمثلا" حركة الشعر الحديث في استخدامها الأسطورة كانت تعبيراً حضارياً شاملاً عن الاحتياجات الروحية و الجمالية العميقة الجذور في النفس العربية المعاصرة، و هي محاولة قد تأثرت بلا ريب بجهود شعراء الغرب، و لكنها لم تتوقف قط عند أعتابهم .بل أدركت أن التكوين التاريخي للإنسان العربي أكثر استعداداً لاجترار تراثه الأسطوري الذي سبقنا الغرب إلى الإفادة منه"[2].

و هناك من الباحثين من يذهب إلى أن معظم الأساطير هي تواريخ أبطال تتميز بخصائص القصص التاريخية. و تاريخ الحيوانات الخرافية يقول – في هذا الصدد عن الأسطورة– " بيير سميث" : « أولا وقبل كل شيء، ليست إلا نوعا خاصا من قصة نموذجها حددته تواريخ الآلهة في الميثولوجيا الإغريقية الموغلة في القدم. وعلى الرغم من أن كثيرا من الأساطير ليست تواريخ أديان، فهي على كل حال تواريخ أبطال، ولكنها تتميز بصفات الحكايات، أو الحكايات الشعبية المستوحاة من التاريخ، ثم هي تواريخ أجداد و لكنها تتميز بخصائص القصص التاريخية. و تاريخ الحيوانات المتميز بالصبغة الخرافية، و تعمد معظم الشعوب، هي نفسها، إلى تصنيف مختلف أنواع القصص التي يسهل عليها، عبرها، تمييز درجة الأساطير.»[3].

ونظرا لكون الأسطورة حكاية مقدسة، يؤمن بها الإنسان ، ويعتقد بصحة و صدق ما تروى فيها من أحداث، فإنها قد اكتسبت السبق واتسمت بالأصالة وعدت سببا لنتائج و أوضاع لاحقة، و ذاك ما جعلها ذات صلة وثيقة بالتاريخ، فالاثنان ينشآن عن رغبة وتوق إلى معرفة البدايات و الأصول . غير أنهما يختلفان في قضية جوهرية وهي أن الأسطورة تروي تاريخا مقدسا هو تاريخ الآلهة ؛ بمعنى

---

[1]– نضال الصالح .**المرجع السابق**. ص14.

[2] -غالي شكري. **شعرنا الحديث ... إلى أين؟** .دار الآفاق الجديدة. بيروت. الطبعة الثانية. 1978 م.ص139

[3]– عبد المالك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص13.

أن الأسطورة ترى أن الأحداث هي نتاج مشيئة وفعل الآلهة ، في حين أن التاريخ يروي ما يتصل بالدنيا ؛ بمعنى أن التاريخ يرى أن الأحداث ما هي إلا حصيلة أفعال البشر وضرورات التطور[1].

يقول روجي جارودي"إن التبرير اللاهوتي المزعوم للعدوانات المتكررة بالاعتماد على قراءة أصولية للنصوص الموحى بها ، يحول الأسطورة إلى تاريخ . فالرمز العظيم المتجلي في خضوع إبراهيم اللاشرطي لإرادة الله ، ومباركة كل شعوب الأرض ، كل هذا يتحول إلى نقيضه القبلي ، أي أن الأرض المغزوة ، تصبح أرضاً موعودة "[2]، وعليه، فإن قراءة التاريخ القديم دون أسطورة، أمر مستبعد، باعتبار الأسطورة السجل الأمثل للفكر وواقعه في مراحله الابتدائية، حينما كان يحاول تفسير الوجود من حوله، ويحاول قراءة الواقع الاجتماعي وتغييره، هذا ناهيك عما تنقله لنا الأسطورة من بصمات وانطباعات النفس الجماعية عليها، لأن الأسطورة لا يمكن لأحد ادعاء حق تأليفها، فهي مجهولة الأصل والمؤلف – بل وأحيانا — المنشأ والتاريخ، إضافة إلى كونها ثقافة أجيال متعاقبة، ظلت تجرح وتعدل، هذا مع عالميتها التي تجلت في قدرتها المبهرة على الانتقال عبر حدود المكان والزمان، وإمكاناتها الهائلة على التكيف بعيدا عن زمنها و خارج وطنها ، لتظل حية لدى شعوب مختلفة تتبناها في أزمنة مختلفة[3].

إن التاريخ" يعتمد الدقة في تحري الحقائق ويربط بينهما مستعينا بالدليل والمنطق وهو من عمل العلماء والأفراد، أما الأسطورة فهي نتاج مخيلة الشعوب التي تطلق العنان للخيال فتأخذ مادة التاريخ وتنتج منها ما تنتج من أقاصيص دون المساس بجوهرها"[4]، يقول أحد الأدباء: "لقد حاولت أن أوفق بين ما يموت و ما لا يموت، بين المتناهي واللامتناهي، بين الحاضر و تجاوز الحاضر، و تَطَلّب هذا مني

[1]– فراس السواح.**الأسطورة والمعنى**.ص91. 92.

[2] – روجيه غارودي .الاساطير المؤسسة للسياسة الاسرائيلية.ترجمة حافظ الجمالي . ط2 بيروت .1996.ص17.

[3] – سيد محمود القمني. **الأسطورة والتراث**.سينا للنشر.ط2. 1993.ص22.

[4] – ينظر الموقع الالكتروني: http://www.annabaa.org/nbanews/2011/04/133.htm

معاناة طويلة في البحث عن الأقنعة الفنية، و لقد وجدت هذه الأقنعة في التاريخ و الرمز و الأسطورة"[1].

رية...بل نزل من السماء حصان مسرج له سبعة أجنحة امتطاه وطار "[2].

وتبقى أساطير التحول شائعة في الفكر البشري عامة ، فلا نجد شعبا إلا وفي معتقداته شيء منها...

[1] – عبد الوهاب البياتي. **تجربتي الشعرية.** منشورات دار نزار قباني. بيروت .الطبعة الأولى. اكتوبر 1968 م. ص34.

[2] – الطاهر وطار . **تجربة في العشق.**ص 18.

9. الموت والانبعاث.

كانت أسطورة موت الإله و انبعاثه " إحدى أهم العناصر في الأسطورة و النسق الطقسي القديمين ، كما يتجليان بالشكل الأقدم في أسطورة تموز ،و كما يتواصلان على مر العصور ليظهروا في عدة أساطير شرقية غامضة سادت العالم الإغريقي ، الروماني "[1].

تعد الأسطورة " أول نشاط مارسه الإنسان في البدء ، و بدأ مقامه على الأرض و بدأ تغريبه في الوجود ، إنها موغلة في القدم ، ضاربة بجذورها فيما قبل التاريخ "[2] .

وانطلاقا من أن "الأسطورة نتاج جماعي .و نحن لا نعرف لأي أسطورة مؤلفاً واحداً .ذلك أنّ وراء الأسطورة رؤية شعب كامل، حاول أن يدرك المجهول و يفسّره ليصل إلى القوانين الكليّة التي تدير الكون، و يمسك بالحقيقة لحظة انبثاقها و توهّجها .معنى هذا أنّها ليست نشاطاً عقلياً بل هي نبوءة، نبوءة الإنسان الأوّل . غير أنّ النبوءة لا تتحقق كرسالة تمارس فعلها في التاريخ إلاّ متى أفلتت من شرط الزمن، عندها فقط لا يُدرِكها البلى، و هذا ما حققته الأساطير "[3].

فهناك من الباحثين من يذهب إلى أن ما ترويه الأساطير من وقائع هي وقائع في الأصل تاريخية احتفظت بها الذاكرة البشرية الجمعية ، من غير تدوين و كتابة ، واستدلوا على ذلك بوجود كثير من الأساطير القديمة، ما تزال تحتفظ ببعض من الحقائق التاريخية الموغلة في القدم، فاعتبروا هذه النماذج الأسطورية نوعا من التأريخ البدائي ، و ذهب آخرون إلى أن ما قد تتضمنه الأساطير من تاريخ هو في حقيـــقة الأمر "شـــبيه بالتاريخ" وليس تاريخا، وذلك لأنه يزور ويشوه ما حدث حقيقة،إذ لا يسجل ما حدث فعلا، وإنما ما ظنه الناس، أو

[1]- صموئيل هنري هوك .**منعطف المخيلة البشرية** .ص 143

[2] محمد لطفي اليوسفي .**كتاب المتاهات و التلاشي في النقد و الشعر**. سراس للنشر .ط 1 .1990 . ص 132 .

[3] – محمد لطفي اليوسفي. **في بنية الشعر العربي المعاصر**. دار سراس للنشر. تونس. الطبعة الأولى.1985 . ص144

اعتقدوا أنه قد حدث فعلا[1]، فمثلا" حركة الشعر الحديث في استخدامها الأسطورة كانت تعبيراً حضارياً شاملاً عن الاحتياجات الروحية و الجمالية العميقة الجذور في النفس العربية المعاصرة، و هي محاولة قد تأثرت بلا ريب بجهود شعراء الغرب، و لكنها لم تتوقف قط عند أعتابهم .بل أدركت أن التكوين التاريخي للإنسان العربي أكثر استعداداً لاجترار تراثه الأسطوري الذي سبقنا الغرب إلى الإفادة منه"[2].

و هناك من الباحثين من يذهب إلى أن معظم الأساطير هي تواريخ أبطال تتميز بخصائص القصص التاريخية. و تاريخ الحيوانات الخرافية يقول – في هذا الصدد عن الأسطورة– " بيير سميث" : « أولا وقبل كل شيء، ليست إلا نوعا خاصا من قصة نموذجها حددته تواريخ الآلهة في الميثولوجيا الإغريقية الموغلة في القدم. وعلى الرغم من أن كثيرا من الأساطير ليست تواريخ أديان، فهي على كل حال تواريخ أبطال، ولكنها تتميز بصفات الحكايات، أو الحكايات الشعبية المستوحاة من التاريخ، ثم هي تواريخ أجداد و لكنها تتميز بخصائص القصص التاريخية. و تاريخ الحيوانات المتميز بالصبغة الخرافية، و تعمد معظم الشعوب، هي نفسها، إلى تصنيف مختلف أنواع القصص التي يسهل عليها، عبرها، تمييز درجة الأساطير.»[3].

ونظرا لكون الأسطورة حكاية مقدسة، يؤمن بها الإنسان ، ويعتقد بصحة و صدق ما تروى فيها من أحداث، فإنها قد اكتسبت السبق واتسمت بالأصالة وعدت سببا لنتائج و أوضاع لاحقة، و ذاك ما جعلها ذات صلة وثيقة بالتاريخ، فالاثنان ينشآن عن رغبة وتوق إلى معرفة البدايات و الأصول . غير أنهما يختلفان في قضية جوهرية وهي أن الأسطورة تروي تاريخا مقدسا هو تاريخ الآلهة ؛ بمعنى

---

[1]– نضال الصالح .**المرجع السابق**. ص14.

[2] -غالي شكري. **شعرنا الحديث ... إلى أين؟** .دار الآفاق الجديدة. بيروت. الطبعة الثانية. 1978 م.ص139

[3]– عبد المالك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص13.

أن الأسطورة ترى أن الأحداث هي نتاج مشيئة وفعل الآلهة ، في حين أن التاريخ يروي ما يتصل بالدنيا ؛ بمعنى أن التاريخ يرى أن الأحداث ما هي إلا حصيلة أفعال البشر وضرورات التطور[1].

يقول روجي جارودي"إن التبرير اللاهوتي المزعوم للعدوانات المتكررة بالاعتماد على قراءة أصولية للنصوص الموحى بها ، يحول الأسطورة إلى تاريخ . فالرمز العظيم المتجلي في خضوع إبراهيم اللاشرطي لإرادة الله ، ومباركة كل شعوب الأرض ، كل هذا يتحول إلى نقيضه القبلي ، أي أن الأرض المغزوة ، تصبح أرضاً موعودة "[2]، وعليه، فإن قراءة التاريخ القديم دون أسطورة، أمر مستبعد، باعتبار الأسطورة السجل الأمثل للفكر وواقعه في مراحله الابتدائية، حينما كان يحاول تفسير الوجود من حوله، ويحاول قراءة الواقع الاجتماعي وتغييره، هذا ناهيك عما تنقله لنا الأسطورة من بصمات وانطباعات النفس الجماعية عليها، لأن الأسطورة لا يمكن لأحد ادعاء حق تأليفها، فهي مجهولة الأصل والمؤلف – بل وأحيانا — المنشأ والتاريخ، إضافة إلى كونها ثقافة أجيال متعاقبة، ظلت تجرح وتعدل، هذا مع عالميتها التي تجلت في قدرتها المبهرة على الانتقال عبر حدود المكان والزمان، وإمكاناتها الهائلة على التكيف بعيدا عن زمنها و خارج وطنها ، لتظل حية لدى شعوب مختلفة تتبناها في أزمنة مختلفة[3].

إن التاريخ" يعتمد الدقة في تحري الحقائق ويربط بينهما مستعينا بالدليل والمنطق وهو من عمل العلماء والأفراد، أما الأسطورة فهي نتاج مخيلة الشعوب التي تطلق العنان للخيال فتأخذ مادة التاريخ وتنتج منها ما تنتج من أقاصيص دون المساس بجوهرها"[4]، يقول أحد الأدباء: "لقد حاولت أن أوفق بين ما يموت و ما لا يموت، بين المتناهي واللامتناهي، بين الحاضر و تجاوز الحاضر، و تَطَلّب هذا مني

1– فراس السواح.**الأسطورة والمعنى**.ص91. 92.

2 – روجيه غارودي .الاساطير المؤسسة للسياسة الاسرائيلية.ترجمة حافظ الجمالي . ط2 بيروت .1996.ص17.

3 – سيد محمود القمني. **الأسطورة والتراث**.سينا للنشر.ط2. 1993.ص22.

4 – ينظر الموقع الالكتروني: http://www.annabaa.org/nbanews/2011/04/133.htm

معاناة طويلة في البحث عن الأقنعة الفنية، و لقد وجدت هذه الأقنعة في التاريخ و الرمز و الأسطورة"[1].

وكان الاستحضار ايجابيا في حالة كون الترميز -كما قلنا- دالا عن الجزائر ،إذا فهي تنتفض وتقوم وتنبعث بعد كل موت ،وهكذا فإذا كان هناك ما يوحي بالموت، فهناك في المقابل دوما ما يبعث على الأمل ويوحي بالانبعاث والتجدد والاستمرار والديمومة ...

[1] – عبد الوهاب البياتي. **تجربتي الشعرية**. منشورات دار نزار قباني. بيروت .الطبعة الأولى. اكتوبر 1968 م. ص34.

10. القمر .

لقد عظم القمر في أعين البدائيين على خلاف بعض الكواكب كالزهرة والشمس إذ " اختلف وضع الزهرة والشمس ما بين مجتمع وآخر، فتارة كانت الشمس ذكرا، وتارة أنثى، وتارة كان كوكب الزهرة زوجة أنثى وتارة ابنا ذكرا، تبعا لاختلاف المجتمعات وطبيعة البيئة وعلاقتها بالشمس والزهرة، إلا أن القمر تعد الأسطورة " أول نشاط مارسه الإنسان في البدء ، و بدأ مقامه على الأرض و بدأ تغريبه في الوجود ، إنها موغلة في القدم ، ضاربة بجذورها فيما قبل التاريخ "[1] .

وانطلاقا من أن "الأسطورة نتاج جماعي .و نحن لا نعرف لأي أسطورة مؤلفاً واحداً .ذلك أنّ وراء الأسطورة رؤية شعب كامل، حاول أن يدرك المجهول و يفسّره ليصل إلى القوانين الكليّة التي تدير الكون، و يمسك بالحقيقة لحظة انبثاقها و توهّجها .معنى هذا أنّها ليست نشاطاً عقلياً بل هي نبوءة، نبوءة الإنسان الأوّل . غير أنّ النبوءة لا تتحقق كرسالة تمارس فعلها في التاريخ إلاّ متى أفلتت من شرط الزمن، عندها فقط لا يُدرِكها البلى، و هذا ما حققته الأساطير "[2].

فهناك من الباحثين من يذهب إلى أن ما ترويه الأساطير من وقائع هي وقائع في الأصل تاريخية احتفظت بها الذاكرة البشرية الجمعية ، من غير تدوين و كتابة ، واستدلوا على ذلك بوجود كثير من الأساطير القديمة، ما تزال تحتفظ ببعض من الحقائق التاريخية الموغلة في القدم، فاعتبروا هذه النماذج الأسطورية نوعا من التأريخ البدائي ، و ذهب آخرون إلى أن ما قد تتضمنه الأساطير من تاريخ هو في حقيـــقة الأمر "شـــبيه بالتاريخ" وليس تاريخا، وذلك لأنه يزور ويشوه ما حدث حقيقة،إذ لا يسجل ما حدث فعلا، وإنما ما ظنه الناس، أو اعتقدوا أنه قد حدث فعلا[3]، فمثلا" حركة الشعر الحديث في استخدامها

[1] محمد لطفي اليوسفي .**كتاب المتاهات و التلاشي في النقد و الشعر**. سراس للنشر .ط 1 .1990 . ص 132 .

[2] – محمد لطفي اليوسفي. **في بنية الشعر العربي المعاصر**. دار سراس للنشر. تونس. الطبعة الأولى.1985 . ص144

[3] – نضال الصالح .**المرجع السابق**. ص14.

الأسطورة كانت تعبيراً حضارياً شاملاً عن الاحتياجات الروحية و الجمالية العميقة الجذور في النفس العربية المعاصرة، و هي محاولة قد تأثرت بلا ريب بجهود شعراء الغرب، و لكنها لم تتوقف قط عند أعتابهم .بل أدركت أن التكوين التاريخي للإنسان العربي أكثر استعداداً لاجترار تراثه الأسطوري الذي سبقنا الغرب إلى الإفادة منه"[1].

و هناك من الباحثين من يذهب إلى أن معظم الأساطير هي تواريخ أبطال تتميز بخصائص القصص التاريخية. و تاريخ الحيوانات الخرافية يقول – في هذا الصدد عن الأسطورة– " بيير سميث" : « أولا وقبل كل شيء، ليست إلا نوعا خاصا من قصة نموذجها حددته تواريخ الآلهة في الميثولوجيا الإغريقية الموغلة في القدم. وعلى الرغم من أن كثيرا من الأساطير ليست تواريخ أديان، فهي على كل حال تواريخ أبطال، ولكنها تتميز بصفات الحكايات، أو الحكايات الشعبية المستوحاة من التاريخ، ثم هي تواريخ أجداد و لكنها تتميز بخصائص القصص التاريخية. و تاريخ الحيوانات المتميز بالصبغة الخرافية، و تعمد معظم الشعوب، هي نفسها، إلى تصنيف مختلف أنواع القصص التي يسهل عليها، عبرها، تمييز درجة الأساطير.»[2].

ونظرا لكون الأسطورة حكاية مقدسة، يؤمن بها الإنسان ، ويعتقد بصحة و صدق ما تروى فيها من أحداث، فإنها قد اكتسبت السبق واتسمت بالأصالة وعدت سببا لنتائج و أوضاع لاحقة، و ذاك ما جعلها ذات صلة وثيقة بالتاريخ، فالاثنان ينشآن عن رغبة وتوق إلى معرفة البدايات و الأصول . غير أنهما يختلفان في قضية جوهرية وهي أن الأسطورة تروي تاريخا مقدسا هو تاريخ الآلهة ؛ بمعنى أن الأسطورة ترى أن الأحداث هي نتاج مشيئة وفعل الآلهة ، في حين أن التاريخ

[1] -غالي شكري. **شعرنا الحديث ... إلى أين؟** .دار الآفاق الجديدة. بيروت. الطبعة الثانية. 1978 م.ص139

[2] – عبد المالك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص13.

يروي ما يتصل بالدنيا ؛ بمعنى أن التاريخ يرى أن الأحداث ما هي إلا حصيلة أفعال البشر وضرورات التطور[1].

يقول روجي جارودي"إن التبرير اللاهوتي المزعوم للعدوانات المتكررة بالاعتماد على قراءة أصولية للنصوص الموحى بها ، يحول الأسطورة إلى تاريخ . فالرمز العظيم المتجلي في خضوع إبراهيم اللاشرطي لإرادة الله ، ومباركة كل شعوب الأرض ، كل هذا يتحول إلى نقيضه القبلي ، أي أن الأرض المغزوة ، تصبح أرضاً موعودة "[2]، وعليه، فإن قراءة التاريخ القديم دون أسطورة، أمر مستبعد، باعتبار الأسطورة السجل الأمثل للفكر وواقعه في مراحله الابتدائية، حينما كان يحاول تفسير الوجود من حوله، ويحاول قراءة الواقع الاجتماعي وتغييره، هذا ناهيك عما تنقله لنا الأسطورة من بصمات وانطباعات النفس الجماعية عليها، لأن الأسطورة لا يمكن لأحد ادعاء حق تأليفها، فهي مجهولة الأصل والمؤلف - بل وأحيانا — المنشأ والتاريخ، إضافة إلى كونها ثقافة أجيال متعاقبة، ظلت تجرح وتعدل، هذا مع عالميتها التي تجلت في قدرتها المبهرة على الانتقال عبر حدود المكان والزمان، وإمكاناتها الهائلة على التكيف بعيدا عن زمنها و خارج وطنها ، لتظل حية لدى شعوب مختلفة تتبناها في أزمنة مختلفة[3].

إن التاريخ" يعتمد الدقة في تحري الحقائق ويربط بينهما مستعينا بالدليل والمنطق وهو من عمل العلماء والأفراد، أما الأسطورة فهي نتاج مخيلة الشعوب التي تطلق العنان للخيال فتأخذ مادة التاريخ وتنتج منها ما تنتج من أقاصيص دون المساس بجوهرها"[4]، يقول أحد الأدباء: "لقد حاولت أن أوفق بين ما يموت و ما لا يموت، بين المتناهي واللامتناهي، بين الحاضر و تجاوز الحاضر، و تَطَلّب هذا مني

[1]- فراس السواح.**الأسطورة والمعنى**.ص91. 92.

[2] – روجيه غارودي .الاساطير المؤسسة للسياسة الاسرائيلية.ترجمة حافظ الجمالي . ط2 بيروت .1996.ص17.

[3] – سيد محمود القمني. **الأسطورة والتراث**.سينا للنشر.ط2. 1993.ص22.

[4] – ينظر الموقع الالكتروني: http://www.annabaa.org/nbanews/2011/04/133.htm

معاناة طويلة في البحث عن الأقنعة الفنية، و لقد وجدت هذه الأقنعة في التاريخ و الرمز و الأسطورة"[1].

إن هذه الأوصاف المتصلة بالقمر تشي بشيء واحد ألا وهو جمال وبهاء وحسن القمر حيث يلقي بضوئه من عل على الفيافي الشاسعة ، فتستحيل فضاء رائعا وبهيجا. و كما هو معروف في الأساطير القديمة أن القمر إله الذكورة الحقة.ومن خلال الوصف السالف،وإذا ذهبنا في التأويل قدما نجد القمر يتموضع كذكر وحيد يقود هذا الكون الفسيح بما يشمل من كائنات، كما يحيطه بالرعاية من خلال اطراد فرض رقابته عليه ...

[1] – عبد الوهاب البياتي. **تجربتي الشعرية**. منشورات دار نزار قباني. بيروت .الطبعة الأولى. اكتوبر 1968 م. ص34.

11. نرسيس.

بالإضافة إلى أنه يمكن أن نستجلي خيوط أسطورة نرسس مع شيء من الممارسة التحويرية لهذه الأسطورة " اليونانية المعلّلة لخلق زهرة النرجس، أي أسطورة الفتى اليوناني "نرسيس"(Narcissus)، الذي كان بارع الجمال، تحبّه فتيات مدينته، و لم يكن يبادلهن ذلك. وحين برّح هذا الحبّ بإحداهن صلّت لتبتليه الآلهة بحبّ نفسه، فاستجابت "نيميس"، إلهة الغضب العادل، لها، كما تروي الأسطورة، إذ جعلته يرى صورته في غدير كان يشرب منه، فعشقها لتوّه، حتى هزل وهو منحنٍ فوق الغدير، إلى أن فارق الحياة. وحين بحثت العذارى اللواتي أحببنه عنه ليقدّمن له ما يليق بطقوس الموت لم يجدنه، بل وجدن، حيث كان ينحني، وردة جديدة جميلة سمّينها باسمه"[1].

قبل الحديث عن علاقة الأسطورة بالأدب نود أن نتحدث عما يقال و مايطلق عليه "الأسطورة الأدبية".

فللأسطورة الأدبية معنيان اثنان رئيسان[2]:

1. أولهما أن يؤلف الكاتب أو الشاعر أسطورة أدبية منطلقها أسطورة قديمة كأسطورة أوديب ،ويعيد كتابتها ويصوغ منها عملا مسرحيا أو روائيا أو شعريا بحسب صلاحية القصة لدلك.
2. و ثانيهما أن يؤلف أسطورة أدبية يخترعها اختراعا لم يأت من مثال سابق وأمثلة ذلك في الآداب العالمية الكثيرة.

ترتبط الأسطورة بالأدب ارتباطا وثيقا ، فمما يؤكد هذا الطرح كون كلمة "Mythos" في الإنجليزية، وما يقابلها في اللغات اللاتينية مشتقة من الأصل اليوناني "Mythos" و الذي يعني القصة أو الحكاية. وقد كان "

[1] – نضال صالح. **المرجع السابق**. ص44.نقلا عن هاملتون إديث. "الميثولوجيا".

[2] : محمد عجينة.**حفريات في الأدب والأساطير** .دار المعرفة للنشر.ط1 .2006.ص59.

أفلاطون" أول من استعمل كلمة " Mythologia "، ليقصد بها فن رواية القصص؛ تلك القصص التي نطلق عليها اليوم اسم الأساطير[1].

ومنه فالأصل اللغوي يشير بوضوح إلى التعالق الحاصل بين الأدب و الأسطورة .

ولا نجد في عنصر علاقة الأسطورة بالأدب أفضل مما أورده الباحث محمد عجينة الذي حصر التعالق في النقاط التالية[2] :

على صعيد النشأة:

إذ تتحد الأسطورة مع الأدب في المنبع الذي هو المخيال أو الخيال والعقل المنظم والذاكرة الحافظة.كما تتحد معه في المسار انطلاقا من المشافهة الى الكتابة مع ما يشوبها من تحويل بفعل اللغة والسرد وإعادة الكتابة ثانية ...

على صعيد البنية:

فخطاب كل من الأسطورة والأدب نظام ثان فوق نظام اللغة .نظام سيمائي ثان يشكل شبكات من العلاقات بين الرموز والدوال كما أن في كل منهما قول وكلام .

على صعيد الوظيفة:

تعاد كتابة الأساطير القديمة في ثوب أساطير أدبية من خلال ما يسمى ب:"تحولات الأساطير" فالأدب دائم المساءلة للأساطير ،كما أن الخطابين يشتركان في السمة السردية علاوة على اللغة وهو حافظ للأساطير ومحول لها ومنشئ لأخرى حديثة...

وربما هذا ما حدا بالبعض إلى الجمع بين الجوانب الثلاث (الشكل و المضمون و الوظيفة) لمقاربة مفهوم الأسطورة ، كما هو الحال بالنسبة للتعريف الذي يرى بأنها: تتحدد بشكلها، باعتبارها حكاية(un récit) و بمضمونها فهي اعتقاد (إيمان) ديني، وبوظيفتها كمفسرة لحالة العالم. ففيما يتعلق بمضمونها،

---

[1]- فراس السواح. **الأسطورة والمعنى**. ص 15.

[2] :محمد عجينة .**حفريات في الأدب والأساطير**.72-75.

فالأسطورة كانت وما تزال موضوعا للاعتقاد الديني، أو على الأقل فهي تدور حول كائنات مقدسة. أما فيما يخص وظيفتها، فلها وظيفة تفسيرية (étiologique)، حيث أنها تصور أسباب الظواهر المعروفة، وتشرح للإنسان المبادئ التي تحكم حياته على الأرض.[1]

فهناك خصائص تجعل من الأسطورة أدبا، فهما لايخرجان عن كونهما نشاطا فكريا، يسعى إلى تحقيق التوازن والانسجام بين الإنسان ومحيطه.

وتتعالق الأسطورة مع الأدب، من خلال ما لها من تداخلات مع الأنواع الأدبية المختلفة. فلأسطورة علاقة وطيدة بالملحمة؛ التي هي عبارة عن قصة شعرية تتناول مواضيع تتعلق بالآلهة، كما قد تتناول سيرة بطل ملحمي، ومغامراته. ثم إن المسرح قد نشأ في أحضان تقديس الآلهة الأسطورية. كما أن الرواية لا تمثل – في الحقيقة – إلا امتدادا للسرد الميثولوجي. فالأسطورة تتداخل وتشترك في بعض الخصائص مع أشكال حكائية أخرى كالحكاية الشعبية و الحكاية الخرافية و غيرها[2].

ويعد الشعر أكثر ملاءمة لتوشح الأساطير[3] . وقد سبقنا ابن سلام الجمحي إلى التشهير بفساد كثير من أشعار العرب بإشباعها بالخوارق و الأكاذيب حيث قال : " وكان ممن هجن الشعر وأفسده وحمل كل غثاء، محمد بن إسحاق مولى آل مخرمة بن المطلب بن عبد مناف. وكان من علماء الناس بالسير فنقل الناس عنه الأشعار، وكان يعتذر منها ويقول لا علم لي بالشعر إنما أوتى به فأحمله. و لم يكن ذلك له عذرا ،فكتب في السير من أشعار الرجال الذين لم يقولوا شعرا قط، وأشعار النساء فضلا عن أشعار الرجال. ثم جاوز ذلك إلى

63- Christophe Charlier, et autres, des mythes aux mythologies, ellipses, Paris, 1994,p.07, 08.

[2]– فراس السواح .**الأسطورة والمعنى**. ص 15. 16.

[3]– **المرجع نفسه**. ص 16.

عاد وثمود ! أفلا يرجع إلى نفسه من حمل هذا الشعر ومن أداه منذ ألوف السنين والله يقول: وإنه أهلك عادا الأولى وثمود فما أبقى. وقال في عاد: فهل ترى لهم من باقية. وقال: وعادا وثمود والذين من بعدهم لا يعلمهم إلا الله "[1] . فغدت الأسطورة منهلا زاخرا وحافلا بالرموز والإشارات وكانت بحق " موردا سخيا للشعراء، في كل عصر وفي كل بقعة يجسدون عن طريق معطياتها الكثير من أفكارهم ومشاعرهم، مستغلين ما في لغة الأسطورة من طاقات إيحائية خارقة، ومن خيال طليق لا تحده حدود "[2].

ولذا فقد انصبت اهتمامات الشاعر المعاصر على " خلق رموز أسطورية، سواء مُسْتَحدَثة يلتقطها من الواقع، أو تاريخية يستمدّها من التاريخ الثقافي .و العمل على جعل تلك الرموز تستقطب جميع مفاصل النص .الشعري و حركاته وتصهرها في قالب وحدة متناغمة "[3]

كما انفتحت الرواية على هذا العطاء الفني، فاستحضرت زخما من الأساطير الخالدة، واكتسبت قوة وعمقا وإفادة. إنها والإيحاءات، قادرة على احتواء التجارب المعاصرة، واستيعاب إشكالاتها.

ويمكن القول بأن الأسطورة تلتقي مع الشعر في ثلاثة جوانب هي: النشأة و الوظيفة و الشكل[4].

ففي النشأة، فقد كان الشعر في بداياته الأولى شبيها بنشأة الأساطير في كونهما ينطلقان من الغناء والتعاويذ وما إلى ذلك...

أما فيما يخص الوظيفة، فيجمع كثير من الباحثين على أن وظيفة كل منهما كانت وظيفة دينية بحتة...

[1] – محمد بن سلام الجمحي.**طبقات الشعراء**.دار الكتب العلمية.بيروت.لبنان.2001.ص28.

[2] – علي عشري زايد. **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، دار الفكر العربي. القاهرة 1997. ص : 174.

[3] – محمد لطفي اليوسفي.**المرجع السابق**. ص137

[4]– أحمد إسماعيل النعيمي. **المرجع نفسه**. ص12.

أما على مستوى الشكل، فالأسطورة كما يقول " فراس السواح" هي: " نص أدبي وضع في أبهى حلة فنية ممكنة... وهذا مما زاد في سيطرتها وتأثيرها.وكان على الأدب و الشعر، أن ينتظرا فترة طويلة، قبل أن ينفصلا عن الأسطورة. لقد وضعت معظم الأساطير السورية و السومرية و البابلية في أجمل شكل شعري ممكن "[1]. يقول شليكل: " الأسطورة والشعر شيء واحد لا انفصال بينهما . وان ما نجده عند (يوريبيدز) أو (أوفيد) ليس في الحقيقة أسطورة ، وإنما أدب صنع من الأسطورة "[2] ،فالشعر" هو السليل المباشر للأسطورة، وابنها الشرعي، وقد شق لنفسه طريقا مستقلا بعد أن أتقن عن الأسطورة ذلك التناوب بين التصريح و التلميح، بين الدلالة والإشارة، بين المقولة والشطحة. وبعد أن أتقن عنها أيضا كيف يمكن للغة السحرية أن تقول دون أن تقول، وأن تشبعك بالمعنى دون أن تقدم معنى محددا ودقيقا..."[3].

هذا ناهيك عن أن الشعر يلتقي مع الأسطورة، على مستوى اللغة و الأداء فكلاهما يعتمد لغة استعارية تومئ ولا تفصح،وتلهث وراء الحقيقة من دون أن تسعى إلى الإمساك بها[4] .

ويذهب "فراس السواح" إلى أن الكلمات في أي لغة من اللغات لها وجهان: وجه دلالي يرتبط ارتباطا مباشرا بمعاني المدلولات، ووجه ثان يوصف بالسحري يتدرج بين الخفاء و الوضوح، قادر على الإيحاء بمعان غير مباشرة، وإثارة أحاسيس متنوعة، فتركز الأسطورة بذلك على استخدام هذه الظلال السحرية للكلمات كما هو الشأن بالنسبة إلى الشعر، الذي يتميز باستخدامه هذه الميزة اللغوية[5].

[1]- فراس السواح.**مغامرة العقل الأولى**. ص 16.

[2]- راثفين.**المرجع السابق** . ص93 .

[3]- راثفين. **المرجع السابق**. ص22.

[4]- نضال صالح. **المرجع السابق**. ص 17.

[5]- فراس السواح. **الأسطورة والمعنى**. ص 22.

ولكن على الرغم من كل دلك إلا أن هناك من يباعد بين الأسطورة والأدب ، ومنهم هربرت ريد الذي يرى أن الأسطورة تختلف " عن الشعر بما يلي : الأسطورة تحيا بالمجاز ، وهذا يمكن إيصاله بالرموز اللفظية لأية لغة ، إلا أن الشعر يحيا بفضل لغته ، فجوهره مرتبط بتلك اللغة ولا يمكن ترجمته"[1]، حيث أن "الأساطير فقط، فمثيلاتها كثيرات والأسماء التي غيرت لأغراض شيطانية كثيرة .والموضع لا يسوغ لنا الحديث كثيرا في تاريخ الأسماء حتى لا يقرأ كلامنا قراءات منحرفة ، على الرغم من أهمية موضوع تاريخ الألفاظ أو الكلمات دوما...

[1]- راثفين .**المرجع السابق** . ص 96.

12. الخنثى.

عمد عبد المالك مرتاض في روايته" الخنازير" إلى توظيف أسطورة يونانية تنص على الجمع والتوحيد بين الجنسين، الذكر والأنثى فقد " كانت الكائنات العظمى خنثى.إن الواحد منها هو في الوقت ذاته ذكر وأنثى،سماء وأرض، على هذا الأساس يغدو الزواج المقدس عندها، لا جدوى منه، من أجل الخلق، لأن الكائن من الألوهة الأولية، يشكل في ذاته زواجا مقدساً...إن ظاهرة الخنوثة هي قبل الحديث عن علاقة الأسطورة بالأدب نود أن نتحدث عما يقال و مايطلق عليه "الأسطورة الأدبية".

فللأسطورة الأدبية معنيان اثنان رئيسان[1]:

1. أولهما أن يؤلف الكاتب أو الشاعر أسطورة أدبية منطلقها أسطورة قديمة كأسطورة أوديب ،ويعيد كتابتها ويصوغ منها عملا مسرحيا أو روائيا أو شعريا بحسب صلاحية القصة لدلك.
2. و ثانيهما أن يؤلف أسطورة أدبية يخترعها اختراعا لم يأت من مثال سابق وأمثلة ذلك في الآداب العالمية الكثيرة.

ترتبط الأسطورة بالأدب ارتباطا وثيقا ، فمما يؤكد هذا الطرح كون كلمة "Mythos" في الإنجليزية، وما يقابلها في اللغات اللاتينية مشتقة من الأصل اليوناني "Mythos" و الذي يعني القصة أو الحكاية. وقد كان " أفلاطون" أول من استعمل كلمة " Mythologia "، ليقصد بها فن رواية القصص؛ تلك القصص التي نطلق عليها اليوم اسم الأساطير[2].

ومنه فالأصل اللغوي يشير بوضوح إلى التعالق الحاصل بين الأدب و الأسطورة .

---

[1] : محمد عجينة.**حفريات في الأدب والأساطير** .دار المعرفة للنشر.ط1 .2006.ص59.

[2]– فراس السواح. **الأسطورة والمعنى**. ص 15.

ولا نجد في عنصر علاقة الأسطورة بالأدب أفضل مما أورده الباحث محمد عجينة الذي حصر التعالق في النقاط التالية[1] :

على صعيد النشأة:

إذ تتحد الأسطورة مع الأدب في المنبع الذي هو المخيال أو الخيال والعقل المنظم والذاكرة الحافظة.كما تتحد معه في المسار انطلاقا من المشافهة الى الكتابة مع ما يشوبها من تحويل بفعل اللغة والسرد وإعادة الكتابة ثانية ...

على صعيد البنية:

فخطاب كل من الأسطورة والأدب نظام ثان فوق نظام اللغة .نظام سيمائي ثان يشكل شبكات من العلاقات بين الرموز والدوال كما أن في كل منهما قول وكلام .

على صعيد الوظيفة:

تعاد كتابة الأساطير القديمة في ثوب أساطير أدبية من خلال ما يسمى ب:"تحولات الأساطير" فالأدب دائم المساءلة للأساطير ،كما أن الخطابين يشتركان في السمة السردية علاوة على اللغة وهو حافظ للأساطير ومحول لها ومنشئ لأخرى حديثة...

وربما هذا ما حدا بالبعض إلى الجمع بين الجوانب الثلاث (الشكل و المضمون و الوظيفة) لمقاربة مفهوم الأسطورة ، كما هو الحال بالنسبة للتعريف الذي يرى بأنها: تتحدد بشكلها، باعتبارها حكاية(un récit) و بمضمونها فهي اعتقاد (إيمان) ديني، وبوظيفتها كمفسرة لحالة العالم. ففيما يتعلق بمضمونها، فالأسطورة كانت وما تزال موضوعا للاعتقاد الديني، أو على الأقل فهي تدور حول كائنات مقدسة. أما فيما يخص وظيفتها، فلها وظيفة تفسيرية

[1] :محمد عجينة .**حفريات في الأدب والأساطير**.72-75.

(étiologique)، حيث أنها تصور أسباب الظواهر المعروفة، وتشرح للإنسان المبادئ التي تحكم حياته على الأرض.[1]

فهناك خصائص تجعل من الأسطورة أدبا، فهما لايخرجان عن كونهما نشاطا فكريا، يسعى إلى تحقيق التوازن والانسجام بين الإنسان ومحيطه.

وتتعالق الأسطورة مع الأدب، من خلال ما لها من تداخلات مع الأنواع الأدبية المختلفة. فلأسطورة علاقة وطيدة بالملحمة؛ التي هي عبارة عن قصة شعرية تتناول مواضيع تتعلق بالآلهة، كما قد تتناول سيرة بطل ملحمي، ومغامراته. ثم إن المسرح قد نشأ في أحضان تقديس الآلهة الأسطورية. كما أن الرواية لا تمثل – في الحقيقة – إلا امتدادا للسرد الميثولوجي. فالأسطورة تتداخل وتشترك في بعض الخصائص مع أشكال حكائية أخرى كالحكاية الشعبية و الحكاية الخرافية و غيرها[2].

ويعد الشعر أكثر ملاءمة لتوشح الأساطير[3] . وقد سبقنا ابن سلام الجمحي إلى التشهير بفساد كثير من أشعار العرب بإشباعها بالخوارق و الأكاذيب حيث قال : " وكان ممن هجن الشعر وأفسده وحمل كل غثاء، محمد بن إسحاق مولى آل مخرمة بن المطلب بن عبد مناف. وكان من علماء الناس بالسير فنقل الناس عنه الأشعار، وكان يعتذر منها ويقول لا علم لي بالشعر إنما أوتى به فأحمله. و لم يكن ذلك له عذرا ،فكتب في السير من أشعار الرجال الذين لم يقولوا شعرا قط، وأشعار النساء فضلا عن أشعار الرجال. ثم جاوز ذلك إلى عاد وثمود ! أفلا يرجع إلى نفسه من حمل هذا الشعر ومن أداه منذ ألوف السنين والله يقول: وإنه أهلك عادا الأولى وثمود فما أبقى. وقال في عاد: فهل ترى لهم

63- Christophe Charlier, et autres, des mythes aux mythologies, ellipses, Paris, 1994,p.07, 08.

[2]- فراس السواح .**الأسطورة والمعنى**. ص 15. 16.

[3]- **المرجع نفسه**. ص 16.

من باقية. وقال: وعادا وثمود والذين من بعدهم لا يعلمهم إلا الله "[1] . فغدت الأسطورة منهلا زاخرا وحافلا بالرموز والإشارات وكانت بحق " موردا سخيا للشعراء، في كل عصر وفي كل بقعة يجسدون عن طريق معطياتها الكثير من أفكارهم ومشاعرهم، مستغلين ما في لغة الأسطورة من طاقات إيحائية خارقة، ومن خيال طليق لا تحده حدود "[2].

ولذا فقد انصبت اهتمامات الشاعر المعاصر على " خلق رموز أسطورية، سواء مُسْتَحدَثة يلتقطها من الواقع، أو تاريخية يستمدّها من التاريخ الثقافي .و العمل على جعل تلك الرموز تستقطب جميع مفاصل النص .الشعري و حركاته وتصهرها في قالب وحدة متناغمة "[3]

كما انفتحت الرواية على هذا العطاء الفني، فاستحضرت زخما من الأساطير الخالدة، واكتسبت قوة وعمقا وإفادة. إنها والإيحاءات، قادرة على احتواء التجارب المعاصرة، واستيعاب إشكالاتها.

ويمكن القول بأن الأسطورة تلتقي مع الشعر في ثلاثة جوانب هي: النشأة و الوظيفة و الشكل[4].

ففي النشأة، فقد كان الشعر في بداياته الأولى شبيها بنشأة الأساطير في كونهما ينطلقان من الغناء والتعاويذ وما إلى ذلك...

أما فيما يخص الوظيفة، فيجمع كثير من الباحثين على أن وظيفة كل منهما كانت وظيفة دينية بحتة...

أما على مستوى الشكل، فالأسطورة كما يقول " فراس السواح" هي: " نص أدبي وضع في أبهى حلة فنية ممكنة... وهذا مما زاد في سيطرتها وتأثيرها.وكان على الأدب و الشعر، أن ينتظرا فترة طويلة، قبل أن ينفصلا عن الأسطورة. لقد

[1] – محمد بن سلام الجمحي.**طبقات الشعراء**.دار الكتب العلمية.بيروت.لبنان.2001.ص28.

[2] – علي عشري زايد. **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، دار الفكر العربي. القاهرة 1997. ص : 174.

[3] – محمد لطفي اليوسفي.**المرجع السابق**. ص137

[4] – أحمد إسماعيل النعيمي. **المرجع نفسه**. ص12.

وضعت معظم الأساطير السورية و السومرية و البابلية في أجمل شكل شعري ممكن "[1]. يقول شليكل: " الأسطورة والشعر شيء واحد لا انفصال بينهما . وان ما نجده عند (يوريبيدز) أو (أوفيد) ليس في الحقيقة أسطورة ، وإنما أدب صنع من الأسطورة "[2] ،فالشعر" هو السليل المباشر للأسطورة، وابنها الشرعي، وقد شق لنفسه طريقا مستقلا بعد أن أتقن عن الأسطورة ذلك التناوب بين التصريح و التلميح، بين الدلالة والإشارة، بين المقولة والشطحة. وبعد أن أتقن عنها أيضا كيف يمكن للغة السحرية أن تقول دون أن تقول، وأن تشبعك بالمعنى دون أن تقدم معنى محددا ودقيقا..."[3].

هذا ناهيك عن أن الشعر يلتقي مع الأسطورة، على مستوى اللغة و الأداء فكلاهما يعتمد لغة استعارية تومئ ولا تفصح،وتلهث وراء الحقيقة من دون أن تسعى إلى الإمساك بها[4] .

ويذهب "فراس السواح" إلى أن الكلمات في أي لغة من اللغات لها وجهان: وجه دلالي يرتبط ارتباطا مباشرا بمعاني المدلولات، ووجه ثان يوصف بالسحري يتدرج بين الخفاء و الوضوح، قادر على الإيحاء بمعان غير مباشرة، وإثارة أحاسيس متنوعة، فتركز الأسطورة بذلك على استخدام هذه الظلال السحرية للكلمات كما هو الشأن بالنسبة إلى الشعر، الذي يتميز باستخدامه هذه الميزة اللغوية[5].

ولكن على الرغم من كل دلك إلا أن هناك من يباعد بين الأسطورة والأدب ، ومنهم هربرت ريد الذي يرى أن الأسطورة تختلف " عن الشعر بما يلي : الأسطورة تحيا بالمجاز ، وهذا يمكن إيصاله بالرموز اللفظية لأية لغة ، إلا أن

1- فراس السواح.**مغامرة العقل الأولى**. ص 16.

2- راثفين.**المرجع السابق** . ص93 .

3- راثفين. **المرجع السابق**. ص22.

4- نضال صالح. **المرجع السابق**. ص 17.

5- فراس السواح. **الأسطورة والمعنى**. ص 22.

الشعر يحيا بفضل لغته ، فجوهره مرتبط بتلك اللغة ولا يمكن ترجمته"[1]، حيث أن "الأساطير وقد سميت بذلك الاسم نسبة للوظيفة الثانية على أساس التفاؤل .من جهة ،أو أنها أحادية الوظيفة على اعتبار أن النسيان معناه خمولها وتوقفها عن العمل من جهة ثانية...

13. ثورة الأبناء ضد الأب

تحضر إلى الأذهان فكرة ثورة الأبناء ضد الأب في أساطير القدامى حيث التهموه بعد قتله من فرط الغل الذي سكن في قلوبهم تجاهه.

و تعود بنا إلى أيام سيادة الذكور المطلقة في المجتمع البدائي وقسوته وإرهابه لبنيه وقتلهم لأي سبب مما أدى إلى تحالف الأبناء يوما ضده وقتله ثم افتراسه وما ذبيحة عيد الفصح العبري إلا تذكارا لانتصار حلف الأبناء ضد الأب الشرس وهي ذكرى في اللاشعور الجمعي[2].

فمن النص الآتي من رواية "مقامات الذاكرة المنسية" الذي يشير إلى أن أكثر ما يحز في نفس الوالد هوموقف أبنائه :" كيف يسمح هؤلاء لأنفسهم بالاستغناء عمن كانوا سببا في حياقم و معاشهم ؟ سببا في نشأقم ونجاحهم؟ هل يجوز لهم أن يتخلوا عمن كانوا الدرع الحصينة طيلة سنوات الضعف و الصغر ؟ هؤلاء المساكين الذين إن لم يجدوا أنيسا اختلقوه لأنفسهم وحادثوه جهرا ..أليست هذه أزمة"[3]. كما تقودنا الفكرة ذاتها إلى أسطورة أوديب على اعتبار أن موضوعها جزء لا يتجزأ من ثورة الأبناء على الآباء، ولا يعنينا هنا أن نقف على التحليل النفسي لهذه الأسطورة العقدة ،لكن يعنينا أن نقف على المنطلق

---

[1] - راثفين .**المرجع السابق** . ص 96.

[2] - سيقموند فرويد.**موسى والتوحيد**.ترجمة جورج طرابيشي.دار الطليعة بيروت.ط3. 1979 .ص180- 181.

[3] - حبيب مونسي .**مقامات الذاكرة المنسية**.ص13.

الأسطوري الذي اتخذه مونسي، باستحضاره لفكرة التخلي عن الآباء دون القضاء عليهم ، فأتى التوظيف بالتالي مفارقا لنهاية الأسطورة على الأقل...

14. الرحلة .

من ينقب في التراث العربي يجد كثيرا من الرحلات في عوالم أسطورية مثلما هو الحال في التراث الإنساني أجمع ،كالرحلة إلى عالم الجن والعفاريت في رسالة "التوابع والزوابع "لابن شهيد الأندلسي ، قبل الحديث عن علاقة الأسطورة بالأدب نود أن نتحدث عما يقال و مايطلق عليه "الأسطورة الأدبية". فللأسطورة الأدبية معنيان اثنان رئيسان[1]:

1. أولهما أن يؤلف الكاتب أو الشاعر أسطورة أدبية منطلقها أسطورة قديمة كأسطورة أوديب ،ويعيد كتابتها ويصوغ منها عملا مسرحيا أو روائيا أو شعريا بحسب صلاحية القصة لدلك.
2. و ثانيهما أن يؤلف أسطورة أدبية يخترعها اختراعا لم يأت من مثال سابق وأمثلة ذلك في الآداب العالمية الكثيرة.

ترتبط الأسطورة بالأدب ارتباطا وثيقا ، فمما يؤكد هذا الطرح كون كلمة "Mythos" في الإنجليزية، وما يقابلها في اللغات اللاتينية مشتقة من الأصل اليوناني "Mythos" و الذي يعني القصة أو الحكاية. وقد كان " أفلاطون" أول من استعمل كلمة " Mythologia "، ليقصد بها فن رواية القصص؛ تلك القصص التي نطلق عليها اليوم اسم الأساطير[2].

ومنه فالأصل اللغوي يشير بوضوح إلى التعالق الحاصل بين الأدب و الأسطورة .

---

[1] : محمد عجينة.**حفريات في الأدب والأساطير** .دار المعرفة للنشر.ط1 .2006.ص59.

[2]– فراس السواح. **الأسطورة والمعنى**. ص 15.

ولا نجد في عنصر علاقة الأسطورة بالأدب أفضل مما أورده الباحث محمد عجينة الذي حصر التعالق في النقاط التالية[1] :

على صعيد النشأة:

إذ تتحد الأسطورة مع الأدب في المنبع الذي هو المخيال أو الخيال والعقل المنظم والذاكرة الحافظة.كما تتحد معه في المسار انطلاقا من المشافهة الى الكتابة مع ما يشوبها من تحويل بفعل اللغة والسرد وإعادة الكتابة ثانية ...

على صعيد البنية:

فخطاب كل من الأسطورة والأدب نظام ثان فوق نظام اللغة .نظام سيمائي ثان يشكل شبكات من العلاقات بين الرموز والدوال كما أن في كل منهما قول وكلام .

على صعيد الوظيفة:

تعاد كتابة الأساطير القديمة في ثوب أساطير أدبية من خلال ما يسمى ب:"تحولات الأساطير" فالأدب دائم المساءلة للأساطير ،كما أن الخطابين يشتركان في السمة السردية علاوة على اللغة وهو حافظ للأساطير ومحول لها ومنشئ لأخرى حديثة...

وربما هذا ما حدا بالبعض إلى الجمع بين الجوانب الثلاث (الشكل و المضمون و الوظيفة) لمقاربة مفهوم الأسطورة ، كما هو الحال بالنسبة للتعريف الذي يرى بأنها: تتحدد بشكلها، باعتبارها حكاية(un récit) و بمضمونها فهي اعتقاد (إيمان) ديني، وبوظيفتها كمفسرة لحالة العالم**.** ففيما يتعلق بمضمونها، فالأسطورة كانت وما تزال موضوعا للاعتقاد الديني، أو على الأقل فهي تدور حول كائنات مقدسة**.** أما فيما يخص وظيفتها، فلها وظيفة تفسيرية

[1] :محمد عجينة .**حفريات في الأدب والأساطير**.72-75.

(étiologique)، حيث أنها تصور أسباب الظواهر المعروفة، وتشرح للإنسان المبادئ التي تحكم حياته على الأرض.[1]

فهناك خصائص تجعل من الأسطورة أدبا، فهما لايخرجان عن كونهما نشاطا فكريا، يسعى إلى تحقيق التوازن والانسجام بين الإنسان ومحيطه.

وتتعالق الأسطورة مع الأدب، من خلال ما لها من تداخلات مع الأنواع الأدبية المختلفة. فللأسطورة علاقة وطيدة بالملحمة؛ التي هي عبارة عن قصة شعرية تتناول مواضيع تتعلق بالآلهة، كما قد تتناول سيرة بطل ملحمي، ومغامراته. ثم إن المسرح قد نشأ في أحضان تقديس الآلهة الأسطورية. كما أن الرواية لا تمثل – في الحقيقة – إلا امتدادا للسرد الميثولوجي. فالأسطورة تتداخل وتشترك في بعض الخصائص مع أشكال حكائية أخرى كالحكاية الشعبية و الحكاية الخرافية و غيرها[2].

ويعد الشعر أكثر ملاءمة لتوشح الأساطير[3] . وقد سبقنا ابن سلام الجمحي إلى التشهير بفساد كثير من أشعار العرب بإشباعها بالخوارق و الأكاذيب حيث قال : " وكان ممن هجن الشعر وأفسده وحمل كل غثاء، محمد بن إسحاق مولى آل مخرمة بن المطلب بن عبد مناف. وكان من علماء الناس بالسير فنقل الناس عنه الأشعار، وكان يعتذر منها ويقول لا علم لي بالشعر إنما أوتى به فأحمله. و لم يكن ذلك له عذرا ،فكتب في السير من أشعار الرجال الذين لم يقولوا شعرا قط، وأشعار النساء فضلا عن أشعار الرجال. ثم جاوز ذلك إلى عاد وثمود ! أفلا يرجع إلى نفسه من حمل هذا الشعر ومن أداه منذ ألوف السنين والله يقول: وإنه أهلك عادا الأولى وثمود فما أبقى. وقال في عاد: فهل ترى لهم

63- Christophe Charlier, et autres, des mythes aux mythologies, ellipses, Paris, 1994,p.07, 08.

[2]- فراس السواح .**الأسطورة والمعنى**. ص 15. 16.

[3]- **المرجع نفسه**. ص 16.

من باقية. وقال: وعادا وثمود والذين من بعدهم لا يعلمهم إلا الله "[1] . فغدت الأسطورة منهلا زاخرا وحافلا بالرموز والإشارات وكانت بحق " موردا سخيا للشعراء، في كل عصر وفي كل بقعة يجسدون عن طريق معطياتها الكثير من أفكارهم ومشاعرهم، مستغلين ما في لغة الأسطورة من طاقات إيحائية خارقة، ومن خيال طليق لا تحده حدود "[2].

ولذا فقد انصبت اهتمامات الشاعر المعاصر على " خلق رموز أسطورية، سواء مُسْتَحدَثة يلتقطها من الواقع، أو تاريخية يستمدّها من التاريخ الثقافي .و العمل على جعل تلك الرموز تستقطب جميع مفاصل النص .الشعري و حركاته وتصهرها في قالب وحدة متناغمة "[3]

كما انفتحت الرواية على هذا العطاء الفني، فاستحضرت زخما من الأساطير الخالدة، واكتسبت قوة وعمقا وإفادة. إنها والإيحاءات، قادرة على احتواء التجارب المعاصرة، واستيعاب إشكالاتها.

ويمكن القول بأن الأسطورة تلتقي مع الشعر في ثلاثة جوانب هي: النشأة و الوظيفة و الشكل[4].

ففي النشأة، فقد كان الشعر في بداياته الأولى شبيها بنشأة الأساطير في كونهما ينطلقان من الغناء والتعاويذ وما إلى ذلك...

أما فيما يخص الوظيفة، فيجمع كثير من الباحثين على أن وظيفة كل منهما كانت وظيفة دينية بحتة...

أما على مستوى الشكل، فالأسطورة كما يقول " فراس السواح" هي: " نص أدبي وضع في أبهى حلة فنية ممكنة... وهذا مما زاد في سيطرتها وتأثيرها.وكان على الأدب و الشعر، أن ينتظرا فترة طويلة، قبل أن ينفصلا عن الأسطورة. لقد

---

[1] – محمد بن سلام الجمحي.**طبقات الشعراء**.دار الكتب العلمية.بيروت.لبنان.2001.ص28.

[2] – علي عشري زايد. **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، دار الفكر العربي. القاهرة 1997. ص : 174.

[3] – محمد لطفي اليوسفي.**المرجع السابق**. ص137

[4]– أحمد إسماعيل النعيمي. **المرجع نفسه**. ص12.

وضعت معظم الأساطير السورية و السومرية و البابلية في أجمل شكل شعري ممكن "[1]. يقول شليكل: " الأسطورة والشعر شيء واحد لا انفصال بينهما . وان ما نجده عند (يوريبيدز) أو (أوفيد) ليس في الحقيقة أسطورة ، وإنما أدب صنع من الأسطورة "[2] ،فالشعر" هو السليل المباشر للأسطورة، وابنها الشرعي، وقد شق لنفسه طريقا مستقلا بعد أن أتقن عن الأسطورة ذلك التناوب بين التصريح و التلميح، بين الدلالة والإشارة، بين المقولة والشطحة. وبعد أن أتقن عنها أيضا كيف يمكن للغة السحرية أن تقول دون أن تقول، وأن تشبعك بالمعنى دون أن تقدم معنى محددا ودقيقا..."[3].

هذا ناهيك عن أن الشعر يلتقي مع الأسطورة، على مستوى اللغة و الأداء فكلاهما يعتمد لغة استعارية تومئ ولا تفصح،وتلهث وراء الحقيقة من دون أن تسعى إلى الإمساك بها[4] .

ويذهب "فراس السواح" إلى أن الكلمات في أي لغة من اللغات لها وجهان: وجه دلالي يرتبط ارتباطا مباشرا بمعاني المدلولات، ووجه ثان يوصف بالسحري يتدرج بين الخفاء و الوضوح، قادر على الإيحاء بمعان غير مباشرة، وإثارة أحاسيس متنوعة، فتركز الأسطورة بذلك على استخدام هذه الظلال السحرية للكلمات كما هو الشأن بالنسبة إلى الشعر، الذي يتميز باستخدامه هذه الميزة اللغوية[5].

ولكن على الرغم من كل دلك إلا أن هناك من يباعد بين الأسطورة والأدب ، ومنهم هربرت ريد الذي يرى أن الأسطورة تختلف " عن الشعر بما يلي : الأسطورة تحيا بالمجاز ، وهذا يمكن إيصاله بالرموز اللفظية لأية لغة ، إلا أن

[1]- فراس السواح.**مغامرة العقل الأولى**. ص 16.
[2]- راثفين.**المرجع السابق** . ص93 .
[3]- راثفين. **المرجع السابق**. ص22.
[4]- نضال صالح. **المرجع السابق**. ص 17.
[5]- فراس السواح. **الأسطورة والمعنى**. ص 22.

الشعر يحيا بفضل لغته ، فجوهره مرتبط بتلك اللغة ولا يمكن ترجمته"[1]، حيث أن "الأساطير

فهذه الأصوات للشخصيات النسائية أرقتها – على ما يبدو– رتابة الوضع .لذلك نجدها تتمنى قبل الرحيل الرحيل، ذلك الرحيل الدائم من غير توقف...

15. طاقية الإخفاء.

تعبر طاقية الإخفاء عن حلم البشرية في امتلاك قوة تمنحهم القدرة على التخفي وتجاوز عنصر الزمكان ، من خلال التنقل بيسر وسهولة ، وهي فكرة قديمة حيث كان الإنسان الأول يؤمن بوجود الكائنات اللامرئية ويخشاها .وكثيرا ما وردت في حكاياته الأسطورية كألف ليلة وليلة .ويدعم ذلك ما جاء به الدين الإسلامي فيما يخص عالم الجن والشياطين الذي يرى ولا يرى .

برزت هذه الوظيفة بشكل لافت في عصرنا ذا ،إذ تلجأ السياسة إلى الإفادة من الأسطورة لخدمة أيديولوجيتها ، وتسعى إلى جعل تصرف الأفراد على نحو يخدم أغراضها ، وذلك باستغلال الظلال السحرية للكلمات كوسيلة لإخضاع الفرد لمشيئة الدولة ،فمثلا إن الانهيار الاقتصادي الذي حل بألمانيا ، أدى إلى عدم قدرتها على معالجة أزمتها بأسلوب عادي بعد الحرب العالمية الأولى ، فلذا نشأت الأسطورة السياسية التي لا تطالب بتحريم أفعال معينة . إنما كان هدفها تغيير الناس ، بغية تنظيم أفعالهم والتحكم فيهم .

ولذلك حاولت السياسة جاهدة دائماً إلى إيجاد صيغ للإفادة من الفكر الأسطوري حتى بالاضطهاد ...يقول ارنست كاسيرر: " إننا نعيش في السياسة دائما فوق أرض بركانية ، وعلينا أن نستعد لمواجهة أيه هزة ، وأي انفجار ،

---

[1]– راثفين .**المرجع السابق** . ص 96.

ولايمكن لأية قوة عقلانية، في الأوقات الحرجة ، أن تطمئن إلى قدراتها على الحيلولة دون عودة ظهور التصورات الأسطورية القديمة "*.

فالفكر الأسطوري الذي يقوم على" أساس غيبي لا عقلاني (...) له منطِقهُ المختلف تماماً عن منطق الفكر الموضوعي .و الأسطورة المكوِّنة لهذا الفكر تنزع دائماً إلى إضفاء صفات قدسيّة غامضة على مواضيعها وأشيائها و أشخاصها(...)أن الأسطورة لها، عملياً، مستلزمات غيبيّة تستند إليها في الواقع، و تنعكس بواسطتها على المجتمع و على السلوك السياسي، الطبقي فيه .فالوسائل المتولدة من جرّاء الأسطورة أو المولّدة لبعضها، تتحول في المجتمع إلى أدوات إضافية للسيطرة كملكية طبقة محددة لوسائل الممارسة الأسطورية إذا جاز التعبير والافتراض" *.

ونجد من بين الذين اهتموا كثيرا بالأسطورة " بيار برونال" حيث حاول جمع وظائف الأسطورة في ثلاث هي[1]:

المخفية إن على مستوى التشطير أو حتى على مستوى التجميع...

* – آرنست كاسيرر. **المرجع السابق** . ص369

* – خليل أحمد خليل. **المرجع السابق**. ص 75 .

[1] –Pierre Brunel.**dictionnaire des mythes littéraires (préface**) . ed du rocher, Paris - 1988. p. 7 -15.

16. المتاهة.

مفاد أسطورة المتاهة أنه كان لدى ملك كريت "مينوس" وحش قوي وشرير يحتفظ به في مملكته ولكن المينتور عاث في المملكة قتلا وتخريبا وترويعا لا يمكن الحديث عن مدرسة التحليل البنيوي للأسطورة من غير ذكر " كلود ليفي ستروس"الذي يعد وبحق أبرز عناصرها دون منازع، وإن كان فضل السبق* إلى هذا المنهج هو ل"جورج دوميزيل" (Dumézil). حيث عمد في البداية إلى اتباع المنهج التاريخي المقارن في دراسته الأساطير، ثم تخلى عنه، وعمد إلى دراسة ترابط العناصر ضمن نسق أو نظام أو بناء ما، إذ يرى أن كل واقعة جزئية تستند إلى تصور شامل للعالم ، وأن هذا التصور يتجلى من خلال الأساطير التي لا يفهم تفسيرها إلا بردها إلى إطارها الشامل في الحياة الدينية - الاجتماعية- الفلسفية[1].

وقد حاول "ليفي ستروس" جاهدا تأسيس نظرية علمية تدرس الأسطورة وتنقدها ويرى في ذا الصدد الباحث التونسي "محمد عجينة " أنه قد سعى إلى « تأسيس نظرية علمية في دراسة " الأسطوريات" ونقد المحاولات السابقة التي يمكن نعتها بأنها تقليدية أو كلاسيكية وتجاوزها استنادا إلى مصادرات جديدة استقاها من الألسنية البنيوية، لاسيما علم وظائف الأصوات، فاستمد منها منهجا في تقطيع الأساطير و قراءتها »[2].

استند "ليفي ستروس" - في إخراج نظريته- عن أسس لسانية تعود إلى ألسنية "دي سوسير" البنيوية، وما تبعها من تطورات عند الشكلانيين الروس عامة، وبشكل خاص عند "رومان جاكوبسون" و " تروبتسكوي"[3]. وعرفت

* – وقد كان ل:"ماكس ميولر" **فضل السبق أيضا في نقل مناهج البحث اللغوية إلى علم الأسطورة**.ينظر نزار عيون السود، المرجع السابق.ص 219.

[1]– محمد عجينة.**موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها** . ص 44.

[2]– **المرجع نفسه**.ص 44.

[3]– **المرجع نفسه**.ص 46.

البنيوية اللغوية تطورا في جميع مستويات اللغة بالبحث والتنقيب عن أبنية مشابهة لما تم اكتشافه في الجانب الصوتي للغة، فظهر ما يسمى بالوحدات المعنوية "Morphèmes" وغيرها من عناصر تكشف عن الصلات و العلاقات الشبيهة بالعلاقات و الصلات القائمة بين الأصوات[1].

وعرف " كلود ليفي ستروس"الأسطورة قائلا بأنها:« جزء لا يتجزأ من اللغة، لأننا نعرفها بواسطة الكلام... و الحال فإن الأسطورة تتحدد بنظام زمني يدمج خصائص اللغة و الكلام، كما أنها تتعلق دائما بأحداث غابرة "قبل خلق العالم" أو خلال " العصور الأولى"، وفي كل الأحوال "منذ زمن بعيد". ولكن القيمة الداخلية المعطاة للأسطورة تنبع من واقع أن هذه الأحداث الجارية في زمن ما تشكل أيضا بنية دائمة »[2] .

وانطلاقا من تعريفه نراه ينظر الى الأسطورة على أنها تجمع بين خصائص اللغة، وخصائص الكلام.(parole).

وكون اللغة تنتمي إلى مجال الزمن القابل للاسترجاع، فهي نظام لا علاقة له به، والكلام ينتمي إلى زمن غير قابل للاسترجاع، أما الأسطورة فإنها تجمع بينهما، كما تحمل شارة استشرافية (تتعلق بالمستقبل) حيث أنها وإن كانت تحكي قصة وقعت في الماضي، إلا أنها تمتد في الحاضر و حتى إلى المستقبل. وبذلك فهي حقيقة آنية و زمانية ولا تاريخية (سرمدية)[3]. فهي:« ذات بنية مزدوجة تاريخية ولا تاريخية معا»[4] .

[1]- نزار عيون السود.**المرجع السابق**.ص 226.

[2]- خليل أحمد خليل. **المرجع السابق**. ص 12.

[3]- محمد عجينة.**موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها**.ص 47.

[4]- خليل أحمد خليل.**المرجع السابق**. ص 12.

و يرى "ستروس" أن الأسطورة تنتمي الى اللغة والكلام وهي بذلك تتجاوز الحدود الزمنية، وتضمن صفة الامتداد و السرمدية، بكونها لا تنحصر في الجانب الشكلي فقط (الأسلوب – طريقة السرد – التركيب النحوي)، بل تتجاوزه إلى الحكاية التي تقصها ، فيقول في ذا الصدد :« إن أصالة الأسطورة بالنسبة إلى كل الوقائع اللغوية الأخرى، تكمن في كونها تظل أسطورة على الرغم من أسوأ الترجمات لها، فيدركها كأسطورة كل قارئ في كل أنحاء العالم. إن جوهر الأسطورة لا يكمن في الأسلوب، ولا في طريقة السرد ولا في التركيب النحوي، وإنما يكمن في الحكاية التي تحكيها، والحق أن الأسطورة لغة، ولكنها لغة على مستوى رفيع جدا، إذ يتوصل المعنى إلى الانسلاخ عن الأساس اللغوي الذي أخذ يجري فوقه»[1].

وعرف عن "ليفي ستروس" انتقاده اللاذع لبعض الآراء السابقة التي رأى أصحابها بأن كل مجتمع يعبر عن مشاعره الأساسيةِ التي يشترك فيها مع غيره من المجتمعات الأخرى كالثأر و الحب و الحقد و ... من خلال أساطيره . كما عرف انتقاده لآراءِ أولئك الذين يعتقدون بأن الأساطير هي محاولات لتفسير ظواهر طبيعية أو فلكية. حيث يرى بأنها – أقصد الأساطير – تعتبر انعكاسا للعلاقات الاجتماعية و للبنية الاجتماعية[2].

وكون الأسطورة كائنا لغويا – حسب "ستروس" دوما– ، فإنها تتركب من وحدات تكوينية نحو: (الأصوات، الدوال، الجانب الصرفي،...) تدخل في بناء اللغة.[3]

---

[1]– خليل أحمد خليل. **المرجع السابق**.ص 12.13.

[2]– خليل أحمد خليل.**المرجع نفسه**.ص 11.

[3]– **المرجع نفسه**.ص 13.

واستنادا إلى هذا ذهب "ستروس" إلى أن الأسطورة تتكون من "وحدات تكوينية كبرى" وهي ما يطلق عليها اسم "Mythèmes"، وهي الوحدات الدلالية الكبرى التي تؤلف الأسطورة. وبذلك فإن العلاقات المنعزلة لا تحيل إلى دلالة الأسطورة ، بل الربط بين باقات العلاقات Paquets de relations هو الذي يكونها[1] .

ويرى "ستروس" أن تحليل الأساطير يجب أن يكون من خلال اعتماد منهج صارم، يتقيد بقواعد ثلاثة[2] :

١- أن الأسطورة لا تفسر على صعيد واحد، وإنما بالربط بين مستويات عديدة في التفسير.

٢- أن الأسطورة لا تفسر بمعزل عن غيرها، إنما بربطها بغيرها من الأساطير التي تشكل معها مجموعة من التحولات (روايات مختلفة لأسطورة معينة).

٣- لا يمكن عزل المجموعة الواحدة من الأساطير، وتفسيرها مفردة ، بل يجب تفسيرها بالاعتماد على مجموعات أسطورية أخرى، و تفسيرها وفق القوانين و المجتمعات التي أنتجتها.

فليس أن نروي الأسطورة كأن نفهمها.إذ الأسطورة هي في الحقيقة. جزء من مجموعة أساطير مترابطة كما يرى "ستروس"، لذا وجب أن تُدرس كل أسطورة بالتحليل والمقارنة من حيث تعالقها بروايات عديدة لنفس الأسطورة أو أساطير أخرى متعددة... فالأسطورة لها مجموعة من القراءات المختلفة لذا على الحطلل البنيوي أن يدرسها كلها بالطريقة ذاتهاويمثل لذلك "ستروس" بمثال مفاده أنه :لو أن أحدا أراد أن يوصل إليك رسالة.. وكنت بعيدا عنه وبينكما سيارات

---

[1]- محمد عجينة.**موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها**.ص 48.

[2]- كلود ليفي ستروس.**الأسطورة والمعنى**.ترجمة: صبحي حديدي.ط 2. منشورات عيون المقالات. الدار البيضاء.1986.ص 63.

وضجيج سيعيد مرات ومرات رسالته على مسامعك و بالتأكيد سوف تستطيع تجميع الجزيئات المفقودة وترتيب الرسالة كاملة اعتمادا على ذلك التكرار[1].

ويبين "ستروس" منهجه في تحليل الأسطورة ، واستخراج وحداتها التكوينية بقوله:« كيف سنعمل للتعرف على هذه الوحدات التكوينية الكبرى وعزلها؟ حتى الآن استعملنا الأسلوب التالي: كل أسطورة نحللها تحليلا مستقلا وذلك بالعمل على ترجمة تتابع أحداثها بواسطة أقصر جمل ممكنة. وكل جملة تسجل على بطاقة تحمل رقما موافقا لمكانها في القصة. وحينئذ ندرك أن كل وحدة تكوينية كبرى تتميز بطبيعة العلاقة. وفي الواقع ليست الوحدات الحقيقية المكونة للأسطورة هي بالذات العلاقات المعزولة، وإنما هي باقات العلاقات التي تكتسب وظيفة دلالية من خلال شكل الاندماجات فقط. وهذا النظام هو في الواقع ذو بعدين: تطوري وتزامني معا »[2].

و يرى "ليفي ستروس" أن الأسطورة كاللغة و الموسيقى تتركب من عناصر أفقية و ثانية رأسية (عمودية). فالنغم الموسيقي يتكون من عناصر أفقية هي ما يعرف بـــ " الميلودي"، وأخرى عمودية تعرف بـــ" الهارموني". كذلك اللغة تتكون من محور أفقي يتعلق بوضع الكلمات واحدة عقب أخرى، ومحور عمودي يتعلق باشتراك عناصرها بوحدات أخرى موافقة أو معارضة (العلاقات الإيحائية). وكذلك كانت الأسطورة.[3]

يقول ستروس- متحدثا عن علاقة الأسطورة بالموسيقى-:« ... من المستحيل فهم الأسطورة كسياق متصل، تماما كما في التأليف الموسيقي. لهذا يتوجب علينا أن ندرك أننا إذا حاولنا قراءة الأسطورة كما نقرأ رواية أو مقالة

[1] - **التحليل البنيوي للأسطورة** .ينظر الموقع الالكتروني:**www.ejtemay.com**

[2]- خليل أحمد خليل.**المرجع السابق**. ص 13.

[3]- نبيلة إبراهيم.**فن القص**.ص 37.

صحفية، سطرا بعد سطر ومن اليسار إلى اليمين لما فهمنا الأسطورة، إذ سيكون علينا إدراكها كمجموع كلي... علينا بالتالي قراءة الأسطورة وكأننا بهذا القدر أو ذاك نقرأ نص أوركسترا فلا ندركه مقطعا بعد آخر، بل صفحة كلية بعد صفحة، فما هو مدون في المقطع الأول على رأس الصفحة لا يستحوذ معناه إلا إذا ظل جزءا لا يتجزأ مما هو مدون في الأسفل من المقطع الثاني و المقطع الثالث... بمعنى آخر علينا ألا نقرأ من اليسار إلى اليمين بل نقرأ عموديا في الوقت ذاته، من الأعلى إلى الأسفل ... وبدون معاملة الأسطورة كنص أوركسترالي – يكتب مقطعا إثر الآخر– لن يكون في وسعنا فهمها كمجموع كلي واستخلاص معناها» [1].

ونظرا لصعوبة استيعاب ما تم عرضه نظريا، توجب استحضار تحليل شهير تناقلته الكتب حول منهج "ستروس" طبق فيه تحليلاته البنيوية على الأسطورة، و يتعلق بأسطورة " أوديب" التي تتلخص أحداثها فيما يلي[2]:

١– كادموس يبحث عن أخته أوربا التي أغتصبها زيوس.

٢– كادموس يقابل التنين ويصرعه.

٣– الإخوة الإسبرطيون يولدون من أسنان التنين ويتقاتلون فيما بينهم.

برزت هذه الوظيفة بشكل لافت في عصرنا ذا ،إذ تلجأ السياسة إلى الإفادة من الأسطورة لخدمة أيديولوجيتها ، وتسعى إلى جعل تصرف الأفراد على نحو يخدم أغراضها ، وذلك باستغلال الظلال السحرية للكلمات كوسيلة لإخضاع الفرد لمشيئة الدولة ،فمثلا إن الانهيار الاقتصادي الذي حل بألمانيا ، أدى إلى عدم قدرتها على معالجة أزمتها بأسلوب عادي بعد الحرب العالمية الأولى ، فلذا نشأت الأسطورة السياسية التي لا تطالب بتحريم أفعال معينة . إنما كان هدفها تغيير الناس ، بغية تنظيم أفعالهم والتحكم فيهم .

1– كلود ليفي ستروس. **المرجع السابق**.ص 36.

2– نبيلة إبراهيم. **فن القص**. ص 37.

ولذلك حاولت السياسة جاهدة دائماً إلى إيجاد صيغ للإفادة من الفكر الأسطوري حتى بالاضطهاد ...يقول ارنست كاسيرر: " إننا نعيش في السياسة دائما فوق أرض بركانية ، وعلينا أن نستعد لمواجهة أيه هزة ، وأي انفجار ، ولايمكن لأية قوة عقلانية، في الأوقات الحرجة ، أن تطمئن إلى قدراتها على الحيلولة دون عودة ظهور التصورات الأسطورية القديمة "*.

فالفكر الأسطوري الذي يقوم على" أساس غيبي لا عقلاني (...) له منطِقُهُ المختلف تماماً عن منطق الفكر الموضوعي .و الأسطورة المكوِّنة لهذا الفكر تنزع دائماً إلى إضفاء صفات قدسيّة غامضة على مواضيعها وأشيائها و أشخاصها(...)أن الأسطورة لها، عملياً، مستلزمات غيبيّة تستند إليها في الواقع، و تنعكس بواسطتها على المجتمع و على السلوك السياسي، الطبقي فيه .فالوسائل المتولدة من جرّاء الأسطورة أو المولّدة لبعضها، تتحول في المجتمع إلى أدوات إضافية للسيطرة كملكية طبقة محددة لوسائل الممارسة الأسطورية إذا جاز التعبير والافتراض" *.

ونجد من بين الذين اهتموا كثيرا بالأسطورة " بيار برونال" حيث حاول جمع وظائف الأسطورة في ثلاث هي[1]:

وجدت نفسك في دهليز آخر ينفتح على سراديب ،تمتصك فتنزل وتنزل لا إلى مكان إنها لدهاليز وسراديب ممتصة أخرى "[2].

* – آرنست كاسيرر. **المرجع السابق** . ص369

* – خليل أحمد خليل. **المرجع السابق**. ص 75 .

[1] –Pierre Brunel.**dictionnaire des mythes littéraires (préface**) . ed du rocher, Paris - 1988. p. 7 -15.

[2] – الطاهر وطار .**الشمعة والدهاليز**. ص10 .

الفصل الرابع: الرموز الأسطورية.

توطئة:

تتداول في الأوساط القانونية عبارة "الاعتراف سيد الأدلة" وسنتخذ هذه المرة منها منطلقا لحديثنا عن توظيف الرمز الأسطوري إذ يقول الطاهر وطار: "في كل أعمالي يبدأ هذا النوع من الرمز، ليس بمعنى الرمز، ولكن المعادل الخيالي السحري الرمزي لواقع حقيقي، أذكر ((تيريزة)) التي دخلت((رواية اللاز)) هكذا بدون مبرر، كذلك الاعتماد على الأساطير الشعبية والميثالوجية وهو قديم في أعمالي" [1] .

فللرموز الأسطوريّة تُمثّل أحد أكثر أشكال استلهام الرواية للأسطورة، بوصفها كالأسطورة تماماً، محلّ عمل دائب لا يتوقّف، يتمظهر في أشكال متجددة يعتورها التحوير أحيانا.

ومعروف أن الرموز تحمل دلالات سحرية ذات جذور أسطورية – وإن كان ذلك يبدوا معبرا عن الواقع– ونظرا لوجوب عدم إغفال المقابل للواقع في المتخيل اللاواعي في مثل هذه الدراسات فإن أكثر ما يبدو من العناصر واقعيا يحيلنا إلى قراءات لها تنزع نزوعا ، إلى ترسبات أسطورية تقف في وجه ذاك الواقعي.

ونجد في الخطاب الروائي الجزائري كثيرا من هذه الرموز، يشكّل بعضها أجزاء مبثوثة في ثناياه . لم تكن العودة إليها ، وتوظيفها فيه عن طريق المصادفة أو عن براءة من الروائيين ، بل كان ذلك عن قصد ووعي منهم لما يتخيرونه من شخصيات ورموز ومواقف تشي بهم وبالثقافة التي ينتمون إليها.

[1] – عبد العالي رزاقي.**المرجع السابق**.ص88

1. رمزية العدد

يحظى العدد سبعة (7) بأهمية بالغة، في الثقافات الإنسانية جميعها تقريبا. يقول عبد الملك مرتاض عنه:«... فمن العجب العجيب أن نلفي هذا العدد يتبوأ مكانة مدهشة في التقاليد والسحر و الفولكلور و الديانات لدى جميع الأمم منذ العصور الموغلة في القدم، فالسحرة والمشعوذون لا يكادون يتعاملون إلا مع هذا برزت هذه الوظيفة بشكل لافت في عصرنا ذا ،إذ تلجأ السياسة إلى الإفادة من الأسطورة لخدمة أيديولوجيتها ، وتسعى إلى جعل تصرف الأفراد على نحو يخدم أغراضها ، وذلك باستغلال الظلال السحرية للكلمات كوسيلة لإخضاع الفرد لمشيئة الدولة ،فمثلا إن الانهيار الاقتصادي الذي حل بألمانيا ، أدى إلى عدم قدرتها على معالجة أزمتها بأسلوب عادي بعد الحرب العالمية الأولى ، فلذا نشأت الأسطورة السياسية التي لا تطالب بتحريم أفعال معينة . إنما كان هدفها تغيير الناس ، بغية تنظيم أفعالهم والتحكم فيهم .

ولذلك حاولت السياسة جاهدة دائماً إلى إيجاد صيغ للإفادة من الفكر الأسطوري حتى بالاضطهاد ...يقول ارنست كاسيرر: " إننا نعيش في السياسة دائما فوق أرض بركانية ، وعلينا أن نستعد لمواجهة أيه هزة ، وأي انفجار ، ولايمكن لأية قوة عقلانية، في الأوقات الحرجة ، أن تطمئن إلى قدراتها على الحيلولة دون عودة ظهور التصورات الأسطورية القديمة "*.

فالفكر الأسطوري الذي يقوم على" أساس غيبي لا عقلاني (...) له منطِقُهُ المختلف تماماً عن منطق الفكر الموضوعي .و الأسطورة المكوِّنة لهذا الفكر تنزع دائماً إلى إضفاء صفات قدسيّة غامضة على مواضيعها وأشيائها و أشخاصها(...)أن الأسطورة لها، عملياً، مستلزمات غيبيّة تستند إليها في الواقع، و تنعكس بواسطتها على المجتمع و على السلوك السياسي، الطبقي فيه .فالوسائل

* – آرنست كاسيرر. **المرجع السابق** . ص369

المتولدة من جرّاء الأسطورة أو المولّدة لبعضها، تتحول في المجتمع إلى أدوات إضافية للسيطرة كملكية طبقة محددة لوسائل الممارسة الأسطورية إذا جاز التعبير والافتراض" *.

ونجد من بين الذين اهتموا كثيرا بالأسطورة " بيار برونال" حيث حاول جمع وظائف الأسطورة في ثلاث هي[1]:

حول الكعبة سبعة أشواط، و الرمي بسبع حصيات، و السعي بين الصفا والمروة سبع مرات... ويتردد عدد سبعة في القرآن الكريم أيضا كثيرا، وبالحسبان يتردد أربعا وعشرين (24) مرة. و لم يحدث لأي عدد آخر أن تردد مثله، ولا حتى قاربه في الترداد مما يجعل لحضوره القوي في القرآن دلالة خاصة »[2].

ويرى الباحث بلحيا الطاهر انه"ليس من العبث أن يذكر الروائي في" الحوات والقصر" ذا العدد (7) ومشتقات قيمته في واحد وثلاثين مرة (31) ويكرره (17) سبع عشرة مرة، ليصل رقم وروده إلى ثمانية وأربعين حالة (48) وظف هذا الرقم توظيفاً مقصوداً، شأنه في ذلك شأن التراث الشعبي، ليكسو النص بهالة طقوسية تدل على أن هذا المجتمع يغلب عليه الاعتقاد الرتيب"[3]، بل وعمد إلى عمل إحصائي لورود العدد 7 في الرواية جدوله كمايلي[4]:

الترتيب	سياق جملة العدد (7)	الصفحة	تكراره
01	الرذائل السبع	54	/
02	العيوب السبع	54	/

* - خليل أحمد خليل. **المرجع السابق**. ص 75 .

[1] -Pierre Brunel.**dictionnaire des mythes littéraires (préface**) . ed du rocher, Paris - 1988. p. 7 -15.

[2] - عبد المالك مرتاض .الميثولوجيا عند العرب. ص 25.

[3] - بلحيا الطاهر .**التراث الشعبي في الرواية الجزائرية**. ص101.

[4] - المرجع نفسه.ص100-101.

03	سبعة أسابيع	73	
04	القرية السابعة	78	98.79.79
05	القرى السبع	78	239.206.101.78.251.248.240
06	الأسبوعية	93	/
07	السماء السابعة	103	/
08	القمم السبع	105	/
09	سبع ليال	106	/
10	سبعة أسباب	106	/
11	سابعا	107	/
12	سبعة أنبياء	115	/
13	سبعة رسل	115	/
14	سبعة مخترعين	115	/
15	سبعة حكماء	115	/
16	اليوم السابع	118	/
17	المركز السابع	127	252.128.127
18	الأيام السبعة	129	/
19	سبعة أيام	130	/
20	سبع شبان	158	203.193.158
21	سبع دورات	168	/
22	سبع جعبات	194	/
23	سبع جهات	194	/
24	سبعة صفوف	194	/
25	سبعة من الأعيان	202	/

26	سبع ضربات	206	/
27	سبعة أعضاء	239	/
28	سبعة أشخاص	248	/
29	جارية سابعة	258	/
30	سبعة أجنحة	265	/
31	سبع مرات	158	235.194.158

ومن بين الألفاظ التي أضيف إليها العدد وارتبط بها :الأيام، القرى،العيوب، الأسابيع، الأجنحة، الأنبياء ،الرسل، المخترعين، الحكماء ،وتراوح استخدامه بين الإيجاب والسلب وتلونت سمكة علي الحوات ب :99 لونا كما اتصفت بالخوارق إذ « يقال أن السمكة عندما أنزلها علي الحوات، راحت تصوت كالأفعى ، وتخرج من لسانها شواظا لازورديا ، لفعتهم الحرارة الخارقة ، فولوا هاربين ، ومر علي الحوات بسمكته المسحورة » [1].

كما بلغ عدد المهاجمين ألف فارس وفارس."هاجمها ألف فارس وفارس"[2].

فأما عن العدد 3 فقد كثر حضوره السلبي كوجود إخوة ثلاثة لعلي الحوات معروفين بشرورهم وفساد أخلاقهم ،وفقدانه ثلاثة من أعضائه ، وفي مقابل ذلك لم يكن الحضور الإيجابي إلا ممثلا في تحقيق علي الحوات لنذره في اليوم الثالث ...

فمن التوظيفات المتناثرة له بين أجزاء نص "الحريق " نجد :" وظل ثلاثة أيام بلياليها تحت كومة من الجثث "[1].وقد تكررت العبارة في الصفحة

1 – الطاهر وطار .**الحوات و القصر** . ص59 .

2 – **المصدر نفسه**.ص69.

ذاهّا . "إن برزت هذه الوظيفة بشكل لافت في عصرنا ذا ،إذ تلجأ السياسة إلى الإفادة من الأسطورة لخدمة أيديولوجيتها ، وتسعى إلى جعل تصرف الأفراد على نحو يخدم أغراضها ، وذلك باستغلال الظلال السحرية للكلمات كوسيلة لإخضاع الفرد لمشيئة الدولة ،فمثلا إن الانهيار الاقتصادي الذي حل بألمانيا ، أدى إلى عدم قدرتها على معالجة أزمتها بأسلوب عادي بعد الحرب العالمية الأولى ، فلذا نشأت الأسطورة السياسية التي لا تطالب بتحريم أفعال معينة . إنما كان هدفها تغيير الناس ، بغية تنظيم أفعالهم والتحكم فيهم .

ولذلك حاولت السياسة جاهدة دائماً إلى إيجاد صيغ للإفادة من الفكر الأسطوري حتى بالاضطهاد ...يقول ارنست كاسيرر: " إننا نعيش في السياسة دائما فوق أرض بركانية ، وعلينا أن نستعد لمواجهة أيه هزة ، وأي انفجار ، ولايمكن لأية قوة عقلانية، في الأوقات الحرجة ، أن تطمئن إلى قدراتها على الحيلولة دون عودة ظهور التصورات الأسطورية القديمة "*.

فالفكر الأسطوري الذي يقوم على" أساس غيبي لا عقلاني (...) له منطِقُهُ المختلف تماماً عن منطق الفكر الموضوعي .و الأسطورة المكوِّنة لهذا الفكر تنزع دائماً إلى إضفاء صفات قدسيّة غامضة على مواضيعها وأشيائها و أشخاصها(...)أن الأسطورة لها، عملياً، مستلزمات غيبيّة تستند إليها في الواقع، و تنعكس بواسطتها على المجتمع و على السلوك السياسي، الطبقي فيه .فالوسائل المتولدة من جرّاء الأسطورة أو المولّدة لبعضها، تتحول في المجتمع إلى أدوات إضافية للسيطرة كملكية طبقة محددة لوسائل الممارسة الأسطورية إذا جاز التعبير والافتراض" *.

---

[1] – محمد ديب . **الحريق.** ص17.

* – آرنست كاسيرر. **المرجع السابق** . ص369

* – خليل أحمد خليل. **المرجع السابق.** ص 75 .

ونجد من بين الذين اهتموا كثيرا بالأسطورة " بيار برونال" حيث حاول جمع وظائف الأسطورة في ثلاث هي[1]:

فرواية "الحوات والقصر" التي تعد من أهم أعمال الطاهر وطار الروائية ، فعلى الرغم من انتمائها إلى العالم الواقعي إلا أنها مشبعة بالعالم التخييلي الزاخر بالرموز الأسطورية ،و محاطة به من شخصية بطلة وأعداد وسمكة وماء...ومعروف أن هذه الرموز تحمل دلالات سحرية ذات جذور أسطورية - وإن كان ذلك يبدوا معبرا عن الواقع- فمزج الواقع بالخيال باعتماد الرموز الخيالية الأسطورية كمقابل لواقع كان كثيفا ،ففي "عرس بغل أو الحوات والقصر بصفة خاصة...يجيء الرمز كدعامة ورافعة للكاتب ،حتى يستطيع أداء دوره .ولولا الرمز، وشيء من التجريد اللامعقول، ما أمكن كتابة هذه الأعمال إطلاقا.

والمهم هو أن الرواية مبنية على واقع، وتحويل هذا الواقع إلى واقع خيالي، إلى رموز في متناول الجميع، يعني أن الرسالة وصلت إلى جميع الناس في مدلولي الروايتين"[2] .

---

[1] -Pierre Brunel.**dictionnaire des mythes littéraires (préface**) . ed du rocher, Paris - 1988. p. 7 -15.

[2] - عبد العالي رزاقي.**حوار مع الطاهر وطار**.مجلة الجيل.بيروت.ابريل. 1988.ص86.

2. رمزية القرابين.

إن فكرة القرابين – في الحضارات الشرقية القديمة – ارتبطت بالآهة منذ ظهور الإنساني البدائي، الذي اعتقد بوجود القرابين في مجمع الآلهة قبل خلق الإنسان ،حيث يظن أن الإله الأعظم " أنكي بعد فراغه من الخلق ، استراح و بنى له بيتا ليستريح ، و عندما يصل "أنكي" في مركبته إلى نيجور مدينة أنليل ، يقيم مأدبة للآلهة يقدم لهم فيها الطعام والخمر ، و في نهايتها يقف أنليل فيثني على ما فعله ، "أنكي" من بناء للبيت و يمنحه بركاته و رضاه "[1].

برزت هذه الوظيفة بشكل لافت في عصرنا ذا ،إذ تلجأ السياسة إلى الإفادة من الأسطورة لخدمة أيديولوجيتها ، وتسعى إلى جعل تصرف الأفراد على نحو يخدم أغراضها ، وذلك باستغلال الظلال السحرية للكلمات كوسيلة لإخضاع الفرد لمشيئة الدولة ،فمثلا إن الانهيار الاقتصادي الذي حل بألمانيا ، أدى إلى عدم قدرتها على معالجة أزمتها بأسلوب عادي بعد الحرب العالمية الأولى ، فلذا نشأت الأسطورة السياسية التي لا تطالب بتحريم أفعال معينة . إنما كان هدفها تغيير الناس ، بغية تنظيم أفعالهم والتحكم فيهم .

ولذلك حاولت السياسة جاهدة دائماً إلى إيجاد صيغ للإفادة من الفكر الأسطوري حتى بالاضطهاد ...يقول ارنست كاسيرر: " إننا نعيش في السياسة دائما فوق أرض بركانية ، وعلينا أن نستعد لمواجهة أيه هزة ، وأي انفجار ، ولايمكن لأية قوة عقلانية، في الأوقات الحرجة ، أن تطمئن إلى قدراتها على الحيلولة دون عودة ظهور التصورات الأسطورية القديمة "[*].

فالفكر الأسطوري الذي يقوم على" أساس غيبي لا عقلاني (...) له منطِقُهُ المختلف تماماً عن منطق الفكر الموضوعي .و الأسطورة المكوِّنة لهذا الفكر تنزع دائماً إلى إضفاء صفات قدسيّة غامضة على مواضيعها وأشيائها و

[1]– فراس السواح .**مغامرة العقل الأولى** .ص 49 .

[*] – آرنست كاسيرر. **المرجع السابق** . ص369

أشخاصها(...)أن الأسطورة لها، عملياً، مستلزمات غيبيّة تستند إليها في الواقع، و تنعكس بواسطتها على المجتمع و على السلوك السياسي، الطبقي فيه .فالوسائل المتولدة من جرّاء الأسطورة أو المولّدة لبعضها، تتحول في المجتمع إلى أدوات إضافية للسيطرة كملكية طبقة محددة لوسائل الممارسة الأسطورية إذا جاز التعبير والافتراض" *.

ونجد من بين الذين اهتموا كثيرا بالأسطورة " بيار برونال" حيث حاول جمع وظائف الأسطورة في ثلاث هي[1]:

المكتظة عند الباب ، تخاطفوها ، و لم يعد يسمع إلا صوت الأقدام ، وهي تضرب الأرض بقوة في رقصة المجاذيب ، و الزغاريد تتعالى بكل عنفوان "[2].

ليوهم الناس بفحولته حسب آرائهم في مفهوم الفحولة والرجولة .

3. رمزية الحصان:

اكتسبت الخيل تقديرا وقدسية في الثقافة الشعبية، وفي الموروث الثقافي. فقد اهتم العرب بالخيل منذ القدم وكانت لهم رمزاً للفخر والقوة والفروسية... وقد تباهوا بها وخلدوها في أشعارهم واصفين إياها بالصفات الخارقة كقول امرئ القيس حين وصف فرسه:

مكر مفر مقبل مدبر معا   كجلمود صخر حطه السيل من عل[3].

وقد ورد ذكر الخيل في أكثر من آية من آيات القرآن الكريم تشيد بها وترفع وهي تلك الوظيفة التي تشمل : التأمل ، التفسير ، التعليل ، فيها تهدف الأسطورة إلى محاولة تبسيط الظواهر بغية الوصول إلى حقيقة ما في

* - خليل أحمد خليل. **المرجع السابق**. ص 75 .

[1] -Pierre Brunel.**dictionnaire des mythes littéraires (préface**) . ed du rocher, Paris - 1988. p. 7 -15.

[2] - واسيني الأعرج .**سيدة المقام** .ص104.

[3] - أحمد بن الأمين الشنقيطي.**شرح المعلقات العشر** .دار الكتب العلمية. ط4.بيروت. 2006.ص21.

الحاضر وتأمين المستقبل . فتصبح الأسطورة وسيلة تعليمية مؤثرة ، ذات سلطة عظيمة على النفوس .

فلم يؤتى بالأسطورة إلا محاولة لتفسير الظواهر الكونية وتبسيطها وتقريبها إلى ذهن الإنسان البدائي . وهكذا سعت الأسطورة إلى محاولة كشف النقاب عن أسرار الموت والخلود ، وهي قضايا مصيرية شغلت الإنسان وما تزال تشغله وسوف تبقى ... ، وانطلاقا من عدم تقبل العقل البدائي للموت بسهولة حظرت الأسطورة لتبين أن الموت لا يعني فناء الحياة الإنسانية، إنما القضية لا تعدو أن تكون تغييرا في صور الحياة .

كما سعت الأساطير إلى تفسير الشعائر والطقوس التي ظهرت نتيجة عجز الإنسان عن السيطرة على الظواهر الطبيعية ، حينها لجأ إلى استرضائها وترويضها بطرق عدة أهمها : إقامة الطقوس وتقديم النذور ...

وفي العصر الحديث كانت "الحاجة إلى استعمال الأساطير قد نبعت بتأثير النزعة الجديدة إلى تجلية علوم الإنسان كعلوم الانتروبولوجيا و الاثنولوجيا و النفس، فقد كان العلم يرى في هذه الاهتمامات حتى عهد قريب مجموعة من المواد المبعثرة لا تستطيع أن ترقى إلى مستوى العلم .فما شأن العلم بالسحر أو بعادات القبائل المتخلّفة أو بطقوس الأديان البدائية أو بغيرها من مخلّفات الإنسانية المضطربة في صورها و معانيها ؟ . و لكنّ البحث حين اتّجه إلى الإنسان رأى في هذه المواد المبعثرة كنوزاً من التجربة و المعرفة، فحاول أن ينسّقها في علوم و لم تمسس الأسطرة - كفعل - بطله فقط في "نوار اللوز"بل تعدت إلى حصانه الذي صور في صورة براق ينقل صاحبه إلى عوالم بعيدة ومجهولة فحين اعتلى البطل "سرج حصانه، تحول الحصان بين يديه إلى براق مجنح،إلى "بوبركات"،

وسافر نحو عوالم صعبة، لا يدركها إلا الذي خلقها، ويقال، والله هو خير العارفين، إنه وجد الصحابة الأنبياء والشهداء، أعجبه مجلسهم، أكل معهم حتى الشبع ثم نام قرير العين، وحين استيقظ كان متعباً ومرهقاً، شرب شايا واعتلى لرزق، ثم أغمض عينيه وترك بوبر يطير به نحو المجهول"[1]...

[1] – واسيني الأعرج.**الأعمال الكاملة**. المجلد 1.ص1041.

4. رمزية المخلص.

إن فكرة المخلّص، أو المنقذ، أو المحرّر شائعة في كثير من الديانات ، و المذاهب . ذلك المخلص الذي ينتظر منه إقامة "ملكوت الله"، أو حكمه، أو دولته. أي إقامة فردوس أرضي لا موقع فيه للظلم أو الاستغلال أو الاستبداد[1]. وأكثر المجتمعات التي تؤمن به هي تلك التي " تفكّر تفكيراً ثيوقراطياً (...) شعوب قاست الظلم ورزحت تحت نير الطغيان سواء من حكّامها، أو من غزاة أجانب"[2].

وهي تلك الوظيفة التي تشمل : التأمل ، التفسير ، التعليل ، فيها تهدف الأسطورة إلى محاولة تبسيط الظواهر بغية الوصول إلى حقيقة ما في الحاضر وتأمين المستقبل . فتصبح الأسطورة وسيلة تعليمية مؤثرة ، ذات سلطة عظيمة على النفوس .

فلم يؤتى بالأسطورة إلا محاولة لتفسير الظواهر الكونية وتبسيطها وتقريبها إلى ذهن الإنسان البدائي . وهكذا سعت الأسطورة إلى محاولة كشف النقاب عن أسرار الموت والخلود ، وهي قضايا مصيرية شغلت الإنسان وما تزال تشغله وسوف تبقى ... ، وانطلاقا من عدم تقبل العقل البدائي للموت بسهولة حظرت الأسطورة لتبين أن الموت لا يعني فناء الحياة الإنسانية، إنما القضية لا تعدو أن تكون تغييرا في صور الحياة .

كما سعت الأساطير إلى تفسير الشعائر والطقوس التي ظهرت نتيجة عجز الإنسان عن السيطرة على الظواهر الطبيعية ، حينها لجأ إلى استرضائها وترويضها بطرق عدة أهمها : إقامة الطقوس وتقديم النذور ...

---

[1] – باسم الهاشمي . **المخلّص بين الإسلام والمسيحية**. ص 50–51.

[2] – عبد الرحمن بسيسو،. **استلهام الينبوع**. المأثورات الشعبية وأثرها في البناء الفني للرواية الفلسطينية .ص 411 .

وفي العصر الحديث كانت "الحاجة إلى استعمال الأساطير قد نبعت بتأثير النزعة الجديدة إلى تجلية علوم الإنسان كعلوم الانتروبولوجيا و الاثنولوجيا و النفس، فقد كان العلم يرى في هذه الاهتمامات حتى عهد قريب مجموعة من المواد المبعثرة لا تستطيع أن ترقى إلى مستوى العلم .فما شأن العلم بالسحر أو بعادات القبائل المتخلّفة أو بطقوس الأديان البدائية أو بغيرها من مخلّفات الإنسانية المضطربة في صورها و معانيها ؟ . و لكنّ البحث حين اتّجه إلى الإنسان رأى في هذه المواد المبعثرة كنوزاً من التجربة و المعرفة، فحاول أن ينسّقها في علوم
من هذا النور الغامر الذي رأيت أمس؟ نور عجزت العواصف الهوجاء عن إطفاءه . كان كلما حدقت فيه ازداد تلألؤا و إشراقا "[1].

:" أدركت يا أولاد أن هؤلاء الرجال ليسوا من أهل الربوة العالية، ليسو من الملائكة و ليسوا من الأنبياء، و ليسوا أيضا من الشياطين...

- و من يكونون؟
- أقطاب !

أقطاب؟ لا نفهم"[2].

وقد عكفت العجوز حلومة بعد هذا التساؤل إلى الغوص في الموضوع بغية تبين كنه القطب والولي ، مع ما في كلامها من غامض الأحداث والتفسيرات والعجائب، لتضع نفسها في الأخير على درجة قرابة وتواصل مع هؤلاء.

.

وظهر المخلص في صورة درويش مع استحضار الإيمان الكامل بالدرويش تقول رواية" مقامات الذاكرة المنسية":"لا تحسب حديث الدرويش خرافة من الخرافات .ولا هدرا ولا محض جنون .إن حديثه يقع في الضفة الأخرى للغة..."[3]

...

[1]- عبد الملك مرتاض. **صوت الكهف**. ص 60-63.

[2]- المصدر نفسه. ص 63.

[3] - حبيب مونسي .**مقامات الذاكرة المنسية**. ص20-21.

5. رمزية الجنس.

كان ينظر إلى الأعضاء الجنسية على أنها رمز للخلق ومنح الحياة فقدست واحترمت ،كما نظر إلى الجنس على أنه نشاط صادر عن قوة قد أودعتها الآلهة في الأجساد لتستثيرها فيما بعد فتكون بذلك استجابة لنداء كوني شامل وليس لغرض دنيوي أو لتحقيق متعة فردية.

وطفا التصور الجنسي على كثير من أعمال الروائيين الجزائريين أمثال بوجدرة ،وطار وواسيني.فنجد مثلا رواية "عرس بغل"لوطار ترتبط بالمتخيل، فقد لجأ فيها الطاهر وطار إلى التعبير عما يختلج في نفسه متخذا من الرموز الأسطورية وسائلا ومحفزات .

وهي تلك الوظيفة التي تشمل : التأمل ، التفسير ، التعليل ، فيها تهدف الأسطورة إلى محاولة تبسيط الظواهر بغية الوصول إلى حقيقة ما في الحاضر وتأمين المستقبل . فتصبح الأسطورة وسيلة تعليمية مؤثرة ، ذات سلطة عظيمة على النفوس .

فلم يؤتى بالأسطورة إلا محاولة لتفسير الظواهر الكونية وتبسيطها وتقريبها إلى ذهن الإنسان البدائي . وهكذا سعت الأسطورة إلى محاولة كشف النقاب عن أسرار الموت والخلود ، وهي قضايا مصيرية شغلت الإنسان وما تزال تشغله وسوف تبقى ... ، وانطلاقا من عدم تقبل العقل البدائي للموت بسهولة حظرت الأسطورة لتبين أن الموت لا يعني فناء الحياة الإنسانية، إنما القضية لا تعدو أن تكون تغييرا في صور الحياة .

كما سعت الأساطير إلى تفسير الشعائر والطقوس التي ظهرت نتيجة عجز الإنسان عن السيطرة على الظواهر الطبيعية ، حينها لجأ إلى استرضائها وترويضها بطرق عدة أهمها : إقامة الطقوس وتقديم النذور ...

وفي العصر الحديث كانت "الحاجة إلى استعمال الأساطير قد نبعت بتأثير النزعة الجديدة إلى تجلية علوم الإنسان كعلوم الانتروبولوجيا و الاثنولوجيا و النفس، فقد كان العلم يرى في هذه الاهتمامات حتى عهد قريب مجموعة من المواد المبعثرة لا تستطيع أن ترقى إلى مستوى العلم .فما شأن العلم بالسحر أو بعادات القبائل المتخلّفة أو بطقوس الأديان البدائية أو بغيرها من مخلّفات الإنسانية المضطربة في صورها و معانيها ؟ . و لكنّ البحث حين اتّجه إلى الإنسان رأى في هذه المواد المبعثرة كنوزاً من التجربة و المعرفة، فحاول أن ينسّقها في علوم و هكذا حضرت المرأة والجنس و ذاك ما يستحضر عبادة الجنس ، إذ الرواية تشير إليه في أكثر مواضعها ، وكان الحضور سلبيا في الغالب الأعم ،حيث عمد الكاتب إلى التقليل من شأن ودور المرأة، بل سعى إلى إبراز ما يهين المرأة ويحتقرها ويسيء إليها، وهذا دأب ذا الروائي في معظم أعماله ...

6. رمزية الرقص.

يعد الرقص منذ القدم ظاهرة مقدسة وسحرية ، وقد أخذ أبعادا خاصة حسب كل حضارة ينتمي إليها .إلا أن غايته الأسمى كانت البحث عن المقدس والسير نحو أفق التقاء السماء بالأرض ، ووسيلة اتحاد مع الراقصين ومع الوحدة الميتافيزيقية العليا[1] .كما أن "الرقص يحاكي، على الدوام، نموذجاً أول، يخلّد ذكرى لحظة أسطوريّة"[2] .

وهي تلك الوظيفة التي تشمل : التأمل ، التفسير ، التعليل ، فيها تهدف الأسطورة إلى محاولة تبسيط الظواهر بغية الوصول إلى حقيقة ما في الحاضر وتأمين المستقبل . فتصبح الأسطورة وسيلة تعليمية مؤثرة ، ذات سلطة عظيمة على النفوس .

فلم يؤتى بالأسطورة إلا محاولة لتفسير الظواهر الكونية وتبسيطها وتقريبها إلى ذهن الإنسان البدائي . وهكذا سعت الأسطورة إلى محاولة كشف النقاب عن أسرار الموت والخلود ، وهي قضايا مصيرية شغلت الإنسان وما تزال تشغله وسوف تبقى ... ، وانطلاقا من عدم تقبل العقل البدائي للموت بسهولة حظرت الأسطورة لتبين أن الموت لا يعني فناء الحياة الإنسانية، إنما القضية لا تعدو أن تكون تغييرا في صور الحياة .

كما سعت الأساطير إلى تفسير الشعائر والطقوس التي ظهرت نتيجة عجز الإنسان عن السيطرة على الظواهر الطبيعية ، حينها لجأ إلى استرضائها وترويضها بطرق عدة أهمها : إقامة الطقوس وتقديم النذور ...

---

[1] – حسن المنيعي . **الجسد في المسرح** . مطبعة سيندي . مكناس ط1.. 1996. ص9.

[2] – نضال صالح.ص164.**نقلا عن ميرسيا الياد.** أسطورة العودة الأبدية.

وفي العصر الحديث كانت "الحاجة إلى استعمال الأساطير قد نبعت بتأثير النزعة الجديدة إلى تجلية علوم الإنسان كعلوم الانتروبولوجيا و الاثنولوجيا و النفس، فقد كان العلم يرى في هذه الاهتمامات حتى عهد قريب مجموعة من المواد المبعثرة لا تستطيع أن ترقى إلى مستوى العلم .فما شأن العلم بالسحر أو بعادات القبائل المتخلّفة أو بطقوس الأديان البدائية أو بغيرها من مخلّفات الإنسانية المضطربة في صورها و معانيها ؟ . و لكنّ البحث حين اتّجه إلى الإنسان رأى في هذه المواد المبعثرة كنوزاً من التجربة و المعرفة، فحاول أن ينسّقها في علوم السخية مطهرة الجسد من كل الآثام الصغيرة والكبيرة ، الماضية والقادمة ، فتصفو الرؤية ويبدو الغيب شفافا ، وتنكشف الأسرار الكونية"[1]...

[1] – زهور ونيسي .**جسر للبوح وآخر للحنين** .ص96.

7. رمزية الشجرة.

لقد"عبد الإنسان الأول روح الغاب ممثلة في الشجرة ،و لم تكن عبادته موجهة نحو الشجرة بذاتها بل نحو الروح الكامنة فيها "[1]. حيث كان القدامى يعتقدون أن الشجرة تحمل روحا عدوها من حوريات الغابة ،و سماها العرب مثلا بأم غيلان ومنه الغول (الأرواح) وقدسوها و تخيروا بعضها من بعض ، و من أكثر الأشجار قداسة عند جميع الشعوب كالهنود و البابليين والفراعنة نجد التين و الزيتون و الكرم و النخيل ، و قد ربط الإغريق الزيتونة بالإلهة "أثينا" (Athena) وهي تلك الوظيفة التي تشمل : التأمل ، التفسير ، التعليل ، فيها تهدف الأسطورة إلى محاولة تبسيط الظواهر بغية الوصول إلى حقيقة ما في الحاضر وتأمين المستقبل . فتصبح الأسطورة وسيلة تعليمية مؤثرة ، ذات سلطة عظيمة على النفوس .

لا يمكن الحديث عن مدرسة التحليل البنيوي للأسطورة من غير ذكر " كلود ليفي ستروس"الذي يعد وبحق أبرز عناصرها دون منازع، وإن كان فضل السبق* إلى هذا المنهج هو ل"جورج دوميزيل" (Dumézil). حيث عمد في البداية إلى اتباع المنهج التاريخي المقارن في دراسته الأساطير، ثم تخلى عنه، وعمد إلى دراسة ترابط العناصر ضمن نسق أو نظام أو بناء ما، إذ يرى أن كل واقعة جزئية تستند إلى تصور شامل للعالم ، وأن هذا التصور يتجلى من خلال الأساطير التي لا يفهم تفسيرها إلا بردها إلى إطارها الشامل في الحياة الدينية – الاجتماعية– الفلسفية[2].

---

[1]– فراس السواح.**لغز عشتار** الألوهة المؤنثة و أصل الدين و الأسطورة. ص110.

* – وقد كان ل:"ماكس ميولر" **فضل السبق أيضا في نقل مناهج البحث اللغوية إلى علم الأسطورة**.ينظر نزار عيون السود، المرجع السابق.ص 219.

[2]– محمد عجينة.**موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها** . ص 44.

وقد حاول "ليفي ستروس" جاهدا تأسيس نظرية علمية تدرس الأسطورة وتنقدها ويرى في ذا الصدد الباحث التونسي "محمد عجينة " أنه قد سعى إلى « تأسيس نظرية علمية في دراسة " الأسطوريات" ونقد المحاولات السابقة التي يمكن نعتها بأنها تقليدية أو كلاسيكية وتجاوزها استنادا إلى مصادرات جديدة استقاها من الألسنية البنيوية، لاسيما علم وظائف الأصوات، فاستمد منها منهجا في تقطيع الأساطير و قراءتها »[1].

استند "ليفي ستروس" - في إخراج نظريته- عن أسس لسانية تعود إلى ألسنية "دي سوسير" البنيوية، وما تبعها من تطورات عند الشكلانيين الروس عامة، وبشكل خاص عند "رومان جاكوبسون" و " تروبتسكوي"[2]. وعرفت

البنيوية اللغوية تطورا في جميع مستويات اللغة بالبحث والتنقيب عن أبنية مشابهة لما تم اكتشافه في الجانب الصوتي للغة، فظهر ما يسمى بالوحدات المعنوية "Morphèmes" وغيرها من عناصر تكشف عن الصلات و العلاقات الشبيهة بالعلاقات و الصلات القائمة بين الأصوات[3].

وعرف " كلود ليفي ستروس"الأسطورة قائلا بأنها:« جزء لا يتجزأ من اللغة، لأننا نعرفها بواسطة الكلام... و الحال فإن الأسطورة تتحدد بنظام زمني يدمج خصائص اللغة و الكلام، كما أنها تتعلق دائما بأحداث غابرة "قبل خلق العالم" أو خلال " العصور الأولى"، وفي كل الأحوال "منذ زمن بعيد". ولكن القيمة الداخلية المعطاة للأسطورة تنبع من واقع أن هذه الأحداث الجارية في زمن ما تشكل أيضا بنية دائمة »[4] .

---

[1]- **المرجع نفسه**.ص 44.

[2]- **المرجع نفسه**.ص 46.

[3]- نزار عيون السود.**المرجع السابق**.ص 226.

[4]- خليل أحمد خليل. **المرجع السابق**. ص 12.

وانطلاقا من تعريفه نراه ينظر الى الأسطورة على أنها تجمع بين خصائص اللغة، وخصائص الكلام.(parole).

وكون اللغة تنتمي إلى مجال الزمن القابل للاسترجاع، فهي نظام لا علاقة له به، والكلام ينتمي إلى زمن غير قابل للاسترجاع، أما الأسطورة فإنها تجمع بينهما، كما تحمل شارة استشرافية (تتعلق بالمستقبل) حيث أنها وإن كانت تحكي قصة وقعت في الماضي، إلا أنها تمتد في الحاضر و حتى إلى المستقبل. وبذلك فهي حقيقة آنية و زمانية ولا تاريخية (سرمدية)[1]. فهي:« ذات بنية مزدوجة تاريخية ولا تاريخية معا»[2] .

و يرى "ستروس" أن الأسطورة تنتمي الى اللغة والكلام وهي بذلك تتجاوز الحدود الزمنية، وتضمن صفة الامتداد و السرمدية، بكونها لا تنحصر في الجانب الشكلي فقط (الأسلوب – طريقة السرد – التركيب النحوي)، بل تتجاوزه إلى الحكاية التي تقصها ، فيقول في ذا الصدد :« إن أصالة الأسطورة بالنسبة إلى كل الوقائع اللغوية الأخرى، تكمن في كونها تظل أسطورة على الرغم من أسوأ الترجمات لها، فيدركها كأسطورة كل قارئ في كل أنحاء العالم. إن جوهر الأسطورة لا يكمن في الأسلوب، ولا في طريقة السرد ولا في التركيب النحوي، وإنما يكمن في الحكاية التي تحكيها، والحق أن الأسطورة لغة، ولكنها لغة على مستوى رفيع جدا، إذ يتوصل المعنى إلى الانسلاخ عن الأساس اللغوي الذي أخذ يجري فوقه»[3].

وعرف عن "ليفي ستروس" انتقاده اللاذع لبعض الآراء السابقة التي رأى أصحابها بأن كل مجتمع يعبر عن مشاعره الأساسيۃ التي يشترك فيها مع غيره من

[1]– محمد عجينة.**موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها**.ص 47.

[2]– خليل أحمد خليل.**المرجع السابق**. ص 12.

[3]– خليل أحمد خليل. **المرجع السابق**.ص 12.13.

المجتمعات الأخرى كالثأر و الحب و الحقد و ... من خلال أساطيره . كما عرف انتقاده لآراء أولئك الذين يعتقدون بأن الأساطير هي محاولات لتفسير ظواهر طبيعية أو فلكية. حيث يرى بأنها – أقصد الأساطير – تعتبر انعكاسا للعلاقات الاجتماعية و للبنية الاجتماعية[1].

وكون الأسطورة كائنا لغويا – حسب "ستروس" دوما– ، فإنها تتركب من وحدات تكوينية نحو: (الأصوات، الدوال، الجانب الصرفي،...) تدخل في بناء اللغة.[2]

واستنادا إلى هذا ذهب "ستروس" إلى أن الأسطورة تتكون من "وحدات تكوينية كبرى" وهي ما يطلق عليها اسم "Mythèmes"، وهي الوحدات الدلالية الكبرى التي تؤلف الأسطورة. وبذلك فإن العلاقات المنعزلة لا تحيل إلى دلالة الأسطورة ، بل الربط بين باقات العلاقات **Paquets de relations** هو الذي يكونها[3] .

ويرى "ستروس" أن تحليل الأساطير يجب أن يكون من خلال اعتماد منهج صارم، يتقيد بقواعد ثلاثة[4] :

١– أن الأسطورة لا تفسر على صعيد واحد، وإنما بالربط بين مستويات عديدة في التفسير.

٢– أن الأسطورة لا تفسر بمعزل عن غيرها، إنما بربطها بغيرها من الأساطير التي تشكل معها مجموعة من التحولات (روايات مختلفة لأسطورة معينة).

---

[1]– خليل أحمد خليل.**المرجع نفسه**.ص 11.

[2]– **المرجع نفسه**.ص 13.

[3]– محمد عجينة.**موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها**.ص 48.

[4]– كلود ليفي ستروس.**الأسطورة والمعنى**.ترجمة: صبحي حديدي.ط 2. منشورات عيون المقالات. الدار البيضاء.1986.ص 63.

٣- لا يمكن عزل المجموعة الواحدة من الأساطير، وتفسيرها مفردة ، بل يجب تفسيرها بالاعتماد على مجموعات أسطورية أخرى، و تفسيرها وفق القوانين و المجتمعات التي أنتجتها.

فليس أن نروي الأسطورة كأن نفهمها.إذ الأسطورة هي في الحقيقة. جزء من مجموعة أساطير مترابطة كما يرى "ستروس"، لذا وجب أن تُدرس كل أسطورة بالتحليل والمقارنة من حيث تعالقها بروايات عديدة لنفس الأسطورة أو أساطير أخرى متعددة... فالأسطورة لها مجموعة من القراءات المختلفة لذا على المحلل البنيوي أن يدرسها كلها بالطريقة ذاتها.يمثل لذلك "ستروس" بمثال مفاده أنه :لو أن أحدا أراد أن يوصل إليك رسالة.. وكنت بعيدا عنه وبينكما سيارات وضجيج سيعيد مرات ومرات رسالته على مسامعك و بالتأكيد سوف تستطيع تجميع الجزيئات المفقودة وترتيب الرسالة كاملة اعتمادا على ذلك التكرار[1].

ويبين "ستروس" منهجه في تحليل الأسطورة ، واستخراج وحداتها التكوينية بقوله:« كيف سنعمل للتعرف على هذه الوحدات التكوينية الكبرى وعزلها؟ حتى الآن استعملنا الأسلوب التالي: كل أسطورة نحللها تحليلا مستقلا وذلك بالعمل على ترجمة تتابع أحداثها بواسطة أقصر جمل ممكنة. وكل جملة تسجل على بطاقة تحمل رقما موافقا لمكانها في القصة. وحينئذ ندرك أن كل وحدة تكوينية كبرى تتميز بطبيعة العلاقة. وفي الواقع ليست الوحدات الحقيقية المكونة للأسطورة هي بالذات العلاقات المعزولة، وإنما هي باقات العلاقات التي تكتسب وظيفة دلالية من خلال شكل الاندماجات فقط. وهذا النظام هو في الواقع ذو بعدين: تطوري وتزامني معا » [2].

و يرى "ليفي ستروس" أن الأسطورة كاللغة و الموسيقى تتركب من عناصر أفقية و ثانية رأسية (عمودية). فالنغم الموسيقي يتكون من عناصر أفقية هي ما يعرف بـــ " الميلودي"، وأخرى عمودية تعرف بـــ" الهارموني". كذلك اللغة

[1] - **التحليل البنيوي للأسطورة** .ينظر الموقع الالكتروني:**www.ejtemay.com**

[2]- خليل أحمد خليل.**المرجع السابق**. ص 13.

تتكون من محور أفقي يتعلق بوضع الكلمات واحدة عقب أخرى، ومحور عمودي يتعلق باشتراك عناصرها بوحدات أخرى موافقة أو معارضة (العلاقات الإيحائية). وكذلك كانت الأسطورة.[1]

يقول ستروس- متحدثا عن علاقة الأسطورة بالموسيقى-:« ... من المستحيل فهم الأسطورة كسياق متصل، تماما كما في التأليف الموسيقي. لهذا يتوجب علينا أن ندرك أننا إذا حاولنا قراءة الأسطورة كما نقرأ رواية أو مقالة

صحفية، سطرا بعد سطر ومن اليسار إلى اليمين لما فهمنا الأسطورة، إذ سيكون علينا إدراكها كمجموع كلي... علينا بالتالي قراءة الأسطورة وكأننا بهذا القدر أو ذاك نقرأ نص أوركسترا فلا ندركه مقطعا بعد آخر، بل صفحة كلية بعد صفحة، فما هو مدون في المقطع الأول على رأس الصفحة لا يستحوذ معناه إلا إذا ظل جزءا لا يتجزأ مما هو مدون في الأسفل من المقطع الثاني و المقطع الثالث... بمعنى آخر علينا ألا نقرأ من اليسار إلى اليمين بل نقرأ عموديا في الوقت ذاته، من الأعلى إلى الأسفل ... وبدون معاملة الأسطورة كنص أوركسترالي - يكتب مقطعا إثر الآخر- لن يكون في وسعنا فهمها كمجموع كلي واستخلاص معناها» [2].

ونظرا لصعوبة استيعاب ما تم عرضه نظريا، توجب استحضار تحليل شهير تناقلته الكتب حول منهج "ستروس" طبق فيه تحليلاته البنيوية على الأسطورة، و يتعلق بأسطورة " أوديب" التي تتلخص أحداثها فيما يلي[3]:

١- كادموس يبحث عن أخته أوربا التي أغتصبها زيوس.

٢- كادموس يقابل التنين ويصرعه.

٣- الإخوة الإسبرطيون يولدون من أسنان التنين ويتقاتلون فيما بينهم.

---

[1]- نبيلة إبراهيم.**فن القص**.ص 37.

[2]- كلود ليفي ستروس. **المرجع السابق**.ص 36.

[3]- نبيلة إبراهيم. **فن القص**. ص 37.

فلم يؤتى بالأسطورة إلا محاولة لتفسير الظواهر الكونية وتبسيطها وتقريبها إلى ذهن الإنسان البدائي . وهكذا سعت الأسطورة إلى محاولة كشف النقاب عن أسرار الموت والخلود ، وهي قضايا مصيرية شغلت الإنسان وما تزال تشغله وسوف تبقى ... ، وانطلاقا من عدم تقبل العقل البدائي للموت بسهولة حظرت الأسطورة لتبين أن الموت لا يعني فناء الحياة الإنسانية، إنما القضية لا تعدو أن تكون تغييرا في صور الحياة .

كما سعت الأساطير إلى تفسير الشعائر والطقوس التي ظهرت نتيجة عجز الإنسان عن السيطرة على الظواهر الطبيعية ، حينها لجأ إلى استرضائها وترويضها بطرق عدة أهمها : إقامة الطقوس وتقديم النذور ...

وفي العصر الحديث كانت "الحاجة إلى استعمال الأساطير قد نبعت بتأثير النزعة الجديدة إلى تجلية علوم الإنسان كعلوم الانتروبولوجيا و الاثنولوجيا و النفس، فقد كان العلم يرى في هذه الاهتمامات حتى عهد قريب مجموعة من المواد المبعثرة لا تستطيع أن ترقى إلى مستوى العلم .فما شأن العلم بالسحر أو بعادات القبائل المتخلّفة أو بطقوس الأديان البدائية أو بغيرها من مخلّفات الإنسانية المضطربة في صورها و معانيها ؟ . و لكنّ البحث حين اتّجه إلى الإنسان رأى في هذه المواد المبعثرة كنوزاً من التجربة و المعرفة، فحاول أن ينسّقها في علوميعلم شيئا، ولا يتقيد بشيء ، وليس ملزما بشيء. "ليتني كنت نهرا..."[1]. لترتكز على الماء باعتباره رمزا للحياة وهو يعني من جملة ما يعنيه: "السيلان أي الحركية الدائمة كما يعني الخصوبة والأنوثة "[2] ...

[1] – المصدر السابق.ص56.

[2]– سمير المرزوقي وآخرون .**مدخل إلى نظرية القصة** .ديوان المطبوعات الجامعية. ط1.الجزائر .ص 65.

8. رمزية التطير.

معروف أن الأوساط الشعبية تترع إلى الاعتقاد بالتطير والتشاؤم الذي يعود في أصله إلى طقوس تعتمد على الخرافات والأساطير. ومادة طير " قد اختصها ابن منظور بمقال طويل، والطيرة هي التشاؤم ،وهي مضادة للفأل وقد أقر النبي عليه السلام الفأل وأبطل الطيرة، ولكن بدون غناء حيث ظل الأمر قائما على ما كان عليه وظل الناس يتفاءلون كما يتطيرون مقدارا بمقدار. ولعل اشتقاق الطيرة يقال أيضا الطيرة بكسر الطاء وفتح الراء هو اللفظ المصطنع في العامية الجزائرية والطورة من الطير السائح أو البارح. والذي كان له في معتقدات عرب الجاهلية شأن أي شأن. حتى أنهم كانوا لا يكادون يقدمون على عمل ما إلا بعد زجر الطير فإن طارت عن يمينهم تفاءلوا وأقدموا ،وإن طارت عن يسارهم تشاءموا وأحجموا "[1].

وهي تلك الوظيفة التي تشمل : التأمل ، التفسير ، التعليل ، فيها تهدف الأسطورة إلى محاولة تبسيط الظواهر بغية الوصول إلى حقيقة ما في الحاضر وتأمين المستقبل . فتصبح الأسطورة وسيلة تعليمية مؤثرة ، ذات سلطة عظيمة على النفوس .

فلم يؤتى بالأسطورة إلا محاولة لتفسير الظواهر الكونية وتبسيطها وتقريبها إلى ذهن الإنسان البدائي . وهكذا سعت الأسطورة إلى محاولة كشف النقاب عن أسرار الموت والخلود ، وهي قضايا مصيرية شغلت الإنسان وما تزال تشغله وسوف تبقى ... ، وانطلاقا من عدم تقبل العقل

[1] – عبد المالك مرتاض .**عناصر التراث الشعبي في اللاز**. ص 11.

البدائي للموت بسهولة حظرت الأسطورة لتبين أن الموت لا يعني فناء الحياة الإنسانية، إنما القضية لا تعدو أن تكون تغييرا في صور الحياة .

كما سعت الأساطير إلى تفسير الشعائر والطقوس التي ظهرت نتيجة عجز الإنسان عن السيطرة على الظواهر الطبيعية ، حينها لجأ إلى استرضائها وترويضها بطرق عدة أهمها : إقامة الطقوس وتقديم النذور ...

وفي العصر الحديث كانت "الحاجة إلى استعمال الأساطير قد نبعت بتأثير النزعة الجديدة إلى تجلية علوم الإنسان كعلوم الانتروبولوجيا و الاثنولوجيا و النفس، فقد كان العلم يرى في هذه الاهتمامات حتى عهد قريب مجموعة من المواد المبعثرة لا تستطيع أن ترقى إلى مستوى العلم .فما شأن العلم بالسحر أو بعادات القبائل المتخلّفة أو بطقوس الأديان البدائية أو بغيرها من مخلّفات الإنسانية المضطربة في صورها و معانيها ؟ . و لكنّ البحث حين اتّجه إلى الإنسان رأى في هذه المواد المبعثرة كنوزاً من التجربة و المعرفة، فحاول أن ينسّقها في علومالعرب قديما حيث ينظرون إلى الهامة على أنها تحول جزئي للميت ، فلا يكون قدومها إلا إيذانا بأخذ رفيق للميت....

9. رمزية النسر.....

ارتبط النسر في الأساطير العربية بنسور لقمان السبعة بعد أن كان معبود عرب جنوب الجزيرة قديما ،و رمزا للشمس و شعارا للملك حيث قيل أن لقمان طلب عمرا مديدا فأعطي عمر نسور سبعة ،كان أخرها نسر اسمه "لبد" عمر طويلا حتى قيل "طال الأبد على لبد "فلما فاضت روح لقمان هلك لبد معه [1].

وهي تلك الوظيفة التي تشمل : التأمل ، التفسير ، التعليل ، فيها تهدف الأسطورة إلى محاولة تبسيط الظواهر بغية الوصول إلى حقيقة ما في الحاضر وتأمين المستقبل . فتصبح الأسطورة وسيلة تعليمية مؤثرة ، ذات سلطة عظيمة على النفوس .

فلم يؤتى بالأسطورة إلا محاولة لتفسير الظواهر الكونية وتبسيطها وتقريبها إلى ذهن الإنسان البدائي . وهكذا سعت الأسطورة إلى محاولة كشف النقاب عن أسرار الموت والخلود ، وهي قضايا مصيرية شغلت الإنسان وما تزال تشغله وسوف تبقى ... ، وانطلاقا من عدم تقبل العقل البدائي للموت بسهولة حظرت الأسطورة لتبين أن الموت لا يعني فناء الحياة الإنسانية، إنما القضية لا تعدو أن تكون تغييرا في صور الحياة .

كما سعت الأساطير إلى تفسير الشعائر والطقوس التي ظهرت نتيجة عجز الإنسان عن السيطرة على الظواهر الطبيعية ، حينها لجأ إلى استرضائها وترويضها بطرق عدة أهمها : إقامة الطقوس وتقديم النذور ...

وفي العصر الحديث كانت "الحاجة إلى استعمال الأساطير قد نبعت بتأثير النزعة الجديدة إلى تحلية علوم الإنسان كعلوم الانتروبولوجيا و الاثنولوجيا و

[1]– الميداني .أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن ابراهيم النيسابوري . **مجمع الأمثال** .تحقيق محي الدين عبد الحميد . مطبعة السنة المحمدية .القاهرة . ط 1 .1955. ج 2 .ص5.

النفس، فقد كان العلم يرى في هذه الاهتمامات حتى عهد قريب مجموعة من المواد المبعثرة لا تستطيع أن ترقى إلى مستوى العلم .فما شأن العلم بالسحر أو بعادات القبائل المتخلّفة أو بطقوس الأديان البدائية أو بغيرها من مخلّفات الإنسانية المضطربة في صورها و معانيها ؟ . و لكنّ البحث حين اتّجه إلى الإنسان رأى في هذه المواد المبعثرة كنوزاً من التجربة و المعرفة، فحاول أن ينسّقها في علوم التي تحولت فيما بعد – حسب افتراض فرويد – إلى افتداء بالحيوانات من دون البشر.كما حضر في الرواية محفز اللعنة،وكم هي مليئة الأساطير باللعنات ،وما تخلفه من عبر ...

10. رمزية اللعنة.

فكرة اللعنة فكرة قديمة آمن بها الإنسان وكرستها الأديان كالدين الإسلامي على سبيل المثال ،حيث جاء في قوله عز وجل : «قل أنبأكم بشر من ذلك مثوبة عند الله من لعنة الله و غضب عليه و جعل منهم القردة و الخنازير و عبد الطاغوت أولئك شر مكانا و أضل عن سواء السبيل » [1].

وهي تلك الوظيفة التي تشمل : التأمل ، التفسير ، التعليل ، فيها تهدف الأسطورة إلى محاولة تبسيط الظواهر بغية الوصول إلى حقيقة ما في الحاضر وتأمين المستقبل . فتصبح الأسطورة وسيلة تعليمية مؤثرة ، ذات سلطة عظيمة على النفوس .

فلم يؤتى بالأسطورة إلا محاولة لتفسير الظواهر الكونية وتبسيطها وتقريبها إلى ذهن الإنسان البدائي . وهكذا سعت الأسطورة إلى محاولة كشف النقاب عن أسرار الموت والخلود ، وهي قضايا مصيرية شغلت الإنسان وما تزال تشغله وسوف تبقى ... ، وانطلاقا من عدم تقبل العقل البدائي للموت بسهولة حظرت الأسطورة لتبين أن الموت لا يعني فناء الحياة الإنسانية، إنما القضية لا تعدو أن تكون تغييرا في صور الحياة .

كما سعت الأساطير إلى تفسير الشعائر والطقوس التي ظهرت نتيجة عجز الإنسان عن السيطرة على الظواهر الطبيعية ، حينها لجأ إلى استرضائها وترويضها بطرق عدة أهمها : إقامة الطقوس وتقديم النذور ...

[1] -المائدة .الآية 60 .

وفي العصر الحديث كانت "الحاجة إلى استعمال الأساطير قد نبعت بتأثير النزعة الجديدة إلى تجلية علوم الإنسان كعلوم الانتروبولوجيا و الاثنولوجيا و النفس، فقد كان العلم يرى في هذه الاهتمامات حتى عهد قريب مجموعة من المواد المبعثرة لا تستطيع أن ترقى إلى مستوى العلم .فما شأن العلم بالسحر أو بعادات القبائل المتخلّفة أو بطقوس الأديان البدائية أو بغيرها من مخلّفات الإنسانية المضطربة في صورها و معانيها ؟ . و لكنّ البحث حين اتّجه إلى الإنسان رأى في هذه المواد المبعثرة كنوزاً من التجربة و المعرفة، فحاول أن ينسّقها في علوم

كما وظف كاتب ياسين.في "نجمة" هذا الرمز الأسطوري مقرونا بالرمزين سالفي الذكر- النسر والقربان - حيث "وضعت عجائز القبيلة الثرثارات أيديهن على اللغز: إذا كان النسر قد مضى مع فريسته فربما كان ذلك دليلا على أن اللعنة التي حلت بالقبيلة قد أخذت تبتعد. وأن النحس قد أذن بالزوال، بفضل العذراوين اللتين قدمتا قربانا لتطمئن روح قبلوت في رقدهما"[1]...

[1] - كاتب ياسين.**نجمة**. ص13.

11. رمزية الكهف والجبل .

إن الكهف يحمل دلالة أسطورية منذ القديم، إذ يعد مسكنا للإنسان البدائي ، كما اتخذته الغول و الجن في الموروث الشعبي ملجأ لهم .و للكهف علاقة بالدين الإسلامي ، فقد ورد ذكره في القرآن الكريم سورة " الكهف".

فالكهف" كحيز له وظيفته الإجتماعية و الجمالية و الدينية و لا أدل على ذلك ، مما جاءت به القصة القرآنية لفتية الكهف عبر مرتكزاتها الفنية الراقية، فالكهف عندما ينهض بتلك الوظائف تصبح له قيمة تكشف عن تواصلية و حوارية تنتج نوعا من العلاقات الحميمية التي تكشف عن أصالة و إبداع" [1].

لا يمكن الحديث عن مدرسة التحليل البنيوي للأسطورة من غير ذكر " كلود ليفي ستروس"الذي يعد وبحق أبرز عناصرها دون منازع، وإن كان فضل السبق* إلى هذا المنهج هو ل"جورج دوميزيل" (Dumézil). حيث عمد في البداية إلى اتباع المنهج التاريخي المقارن في دراسته الأساطير، ثم تخلى عنه، وعمد إلى دراسة ترابط العناصر ضمن نسق أو نظام أو بناء ما، إذ يرى أن كل واقعة جزئية تستند إلى تصور شامل للعالم ، وأن هذا التصور يتجلى من خلال الأساطير التي لا يفهم تفسيرها إلا بردها إلى إطارها الشامل في الحياة الدينية – الاجتماعية– الفلسفية[2].

---

[1] – مصباحي لحبيب. **الدلالات الرمزية في روايات عبد الملك مرتاض . جريدة الأسبوع الأدبي .سوريا** .العدد875 . ينظر: موقع اتحاد كتاب العرب : www.dam-awu.org

* – وقد كان ل:"ماكس ميولر" **فضل السبق أيضا في نقل مناهج البحث اللغوية إلى علم الأسطورة**.ينظر نزار عيون السود، المرجع السابق.ص 219.

[2] – محمد عجينة.**موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها** . ص 44.

وقد حاول "ليفي ستروس" جاهدا تأسيس نظرية علمية تدرس الأسطورة وتنقدها ويرى في ذا الصدد الباحث التونسي "محمد عجينة " أنه قد سعى إلى « تأسيس نظرية علمية في دراسة " الأسطوريات" ونقد المحاولات السابقة التي يمكن نعتها بأنها تقليدية أو كلاسيكية وتجاوزها استنادا إلى مصادرات جديدة استقاها من الألسنية البنيوية، لاسيما علم وظائف الأصوات، فاستمد منها منهجا في تقطيع الأساطير و قراءتها »[1].

استند "ليفي ستروس" – في إخراج نظريته- عن أسس لسانية تعود إلى ألسنية "دي سوسير" البنيوية، وما تبعها من تطورات عند الشكلانيين الروس عامة، وبشكل خاص عند "رومان جاكوبسون" و " تروبتسكوي"[2]. وعرفت

البنيوية اللغوية تطورا في جميع مستويات اللغة بالبحث والتنقيب عن أبنية مشابهة لما تم اكتشافه في الجانب الصوتي للغة، فظهر ما يسمى بالوحدات المعنوية "Morphèmes" وغيرها من عناصر تكشف عن الصلات و العلاقات الشبيهة بالعلاقات و الصلات القائمة بين الأصوات[3].

وعرف " كلود ليفي ستروس"الأسطورة قائلا بأنها:« جزء لا يتجزأ من اللغة، لأننا نعرفها بواسطة الكلام... و الحال فإن الأسطورة تتحدد بنظام زمني يدمج خصائص اللغة و الكلام، كما أنها تتعلق دائما بأحداث غابرة "قبل خلق العالم" أو خلال " العصور الأولى"، وفي كل الأحوال "منذ زمن بعيد". ولكن القيمة الداخلية المعطاة للأسطورة تنبع من واقع أن هذه الأحداث الجارية في زمن ما تشكل أيضا بنية دائمة »[4] .

[1]- **المرجع نفسه**.ص 44.

[2]- **المرجع نفسه**.ص 46.

[3]- نزار عيون السود.**المرجع السابق**.ص 226.

[4]- خليل أحمد خليل. **المرجع السابق**. ص 12.

وانطلاقا من تعريفه نراه ينظر الى الأسطورة على أنها تجمع بين خصائص اللغة، وخصائص الكلام.(parole).

وكون اللغة تنتمي إلى مجال الزمن القابل للاسترجاع، فهي نظام لا علاقة له به، والكلام ينتمي إلى زمن غير قابل للاسترجاع، أما الأسطورة فإنها تجمع بينهما، كما تحمل شارة استشرافية (تتعلق بالمستقبل) حيث أنها وإن كانت تحكي قصة وقعت في الماضي، إلا أنها تمتد في الحاضر و حتى إلى المستقبل. وبذلك فهي حقيقة آنية و زمانية ولا تاريخية (سرمدية)[1]. فهي:« ذات بنية مزدوجة تاريخية ولا تاريخية معا»[2] .

و يرى "ستروس" أن الأسطورة تنتمي الى اللغة والكلام وهي بذلك تتجاوز الحدود الزمنية، وتضمن صفة الامتداد و السرمدية، بكونها لا تنحصر في الجانب الشكلي فقط (الأسلوب – طريقة السرد – التركيب النحوي)، بل تتجاوزه إلى الحكاية التي تقصها ، فيقول في ذا الصدد :« إن أصالة الأسطورة بالنسبة إلى كل الوقائع اللغوية الأخرى، تكمن في كونها تظل أسطورة على الرغم من أسوأ الترجمات لها، فيدركها كأسطورة كل قارئ في كل أنحاء العالم. إن جوهر الأسطورة لا يكمن في الأسلوب، ولا في طريقة السرد ولا في التركيب النحوي، وإنما يكمن في الحكاية التي تحكيها، والحق أن الأسطورة لغة، ولكنها لغة على مستوى رفيع جدا، إذ يتوصل المعنى إلى الانسلاخ عن الأساس اللغوي الذي أخذ يجري فوقه»[3].

وعرف عن "ليفي ستروس" انتقاده اللاذع لبعض الآراء السابقة التي رأى أصحابها بأن كل مجتمع يعبر عن مشاعره الأساسية التي يشترك فيها مع غيره من

---

[1]– محمد عجينة.**موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها**.ص 47.

[2]– خليل أحمد خليل.**المرجع السابق**. ص 12.

[3]– خليل أحمد خليل. **المرجع السابق**.ص 12.13.

المجتمعات الأخرى كالثأر و الحب و الحقد و ... من خلال أساطيره . كما عرف انتقاده لآراء أولئك الذين يعتقدون بأن الأساطير هي محاولات لتفسير ظواهر طبيعية أو فلكية. حيث يرى بأنها – أقصد الأساطير – تعتبر انعكاسا للعلاقات الاجتماعية و للبنية الاجتماعية[1] .

وكون الأسطورة كائنا لغويا – حسب "ستروس" دوما– ، فإنها تتركب من وحدات تكوينية نحو: (الأصوات، الدوال، الجانب الصرفي،...) تدخل في بناء اللغة.[2]

واستنادا إلى هذا ذهب "ستروس" إلى أن الأسطورة تتكون من "وحدات تكوينية كبرى" وهي ما يطلق عليها اسم "Mythèmes"، وهي الوحدات الدلالية الكبرى التي تؤلف الأسطورة. وبذلك فإن العلاقات المنعزلة لا تحيل إلى دلالة الأسطورة ، بل الربط بين باقات العلاقات **Paquets de relations** هو الذي يكونها[3] .

ويرى "ستروس" أن تحليل الأساطير يجب أن يكون من خلال اعتماد منهج صارم، يتقيد بقواعد ثلاثة[4] :

١– أن الأسطورة لا تفسر على صعيد واحد، وإنما بالربط بين مستويات عديدة في التفسير.

٢– أن الأسطورة لا تفسر بمعزل عن غيرها، إنما بربطها بغيرها من الأساطير التي تشكل معها مجموعة من التحولات (روايات مختلفة لأسطورة معينة).

---

[1]– خليل أحمد خليل.**المرجع نفسه**.ص 11.

[2]– **المرجع نفسه**.ص 13.

[3]– محمد عجينة.**موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها**.ص 48.

[4]– كلود ليفي ستروس.**الأسطورة والمعنى**.ترجمة: صبحي حديدي.ط 2. منشورات عيون المقالات. الدار البيضاء.1986.ص 63.

٣- لا يمكن عزل المجموعة الواحدة من الأساطير، وتفسيرها مفردة ، بل يجب تفسيرها بالاعتماد على مجموعات أسطورية أخرى، و تفسيرها وفق القوانين و المجتمعات التي أنتجتها.

فليس أن نروي الأسطورة كأن نفهمها.إذ الأسطورة هي في الحقيقة. جزء من مجموعة أساطير مترابطة كما يرى "ستروس"، لذا وجب أن تُدرس كل أسطورة بالتحليل والمقارنة من حيث تعالقها بروايات عديدة لنفس الأسطورة أو أساطير أخرى متعددة... فالأسطورة لها مجموعة من القراءات المختلفة لذا على المحلل البنيوي أن يدرسها كلها بالطريقة ذاتها.ويمثل لذلك "ستروس" بمثال مفاده أنه :لو أن أحدا أراد أن يوصل إليك رسالة.. وكنت بعيدا عنه وبينكما سيارات وضجيج سيعيد مرات ومرات رسالته على مسامعك و بالتأكيد سوف تستطيع تجميع الجزيئات المفقودة وترتيب الرسالة كاملة اعتمادا على ذلك التكرار[1].

ويبين "ستروس" منهجه في تحليل الأسطورة ، واستخراج وحداتها التكوينية بقوله:« كيف سنعمل للتعرف على هذه الوحدات التكوينية الكبرى وعزلها؟ حتى الآن استعملنا الأسلوب التالي: كل أسطورة نحللها تحليلا مستقلا وذلك بالعمل على ترجمة تتابع أحداثها بواسطة أقصر جمل ممكنة. وكل جملة تسجل على بطاقة تحمل رقما موافقا لمكانها في القصة. وحينئذ ندرك أن كل وحدة تكوينية كبرى تتميز بطبيعة العلاقة. وفي الواقع ليست الوحدات الحقيقية المكونة للأسطورة هي بالذات العلاقات المعزولة، وإنما هي باقات العلاقات التي تكتسب وظيفة دلالية من خلال شكل الاندماجات فقط. وهذا النظام هو في الواقع ذو بعدين: تطوري وتزامني معا » [2].

و يرى "ليفي ستروس" أن الأسطورة كاللغة و الموسيقى تتركب من عناصر أفقية و ثانية رأسية (عمودية). فالنغم الموسيقي يتكون من عناصر أفقية هي ما يعرف بـــ " الميلودي"، وأخرى عمودية تعرف بـــ" الهارموني". كذلك اللغة

[1] - **التحليل البنيوي للأسطورة** .ينظر الموقع الالكتروني:**www.ejtemay.com**

[2]- خليل أحمد خليل.**المرجع السابق**. ص 13.

تتكون من محور أفقي يتعلق بوضع الكلمات واحدة عقب أخرى، ومحور عمودي يتعلق باشتراك عناصرها بوحدات أخرى موافقة أو معارضة (العلاقات الإيحائية). وكذلك كانت الأسطورة.[1]

يقول ستروس- متحدثا عن علاقة الأسطورة بالموسيقى-:« ... من المستحيل فهم الأسطورة كسياق متصل، تماما كما في التأليف الموسيقي. لهذا يتوجب علينا أن ندرك أننا إذا حاولنا قراءة الأسطورة كما نقرأ رواية أو مقالة

صحفية، سطرا بعد سطر ومن اليسار إلى اليمين لما فهمنا الأسطورة، إذ سيكون علينا إدراكها كمجموع كلي... علينا بالتالي قراءة الأسطورة وكأننا بهذا القدر أو ذاك نقرأ نص أوركسترا فلا ندركه مقطعا بعد آخر، بل صفحة كلية بعد صفحة، فما هو مدون في المقطع الأول على رأس الصفحة لا يستحوذ معناه إلا إذا ظل جزءا لا يتجزأ مما هو مدون في الأسفل من المقطع الثاني و المقطع الثالث... بمعنى آخر علينا ألا نقرأ من اليسار إلى اليمين بل نقرأ عموديا في الوقت ذاته، من الأعلى إلى الأسفل ... وبدون معاملة الأسطورة كنص أوركسترالي - يكتب مقطعا إثر الآخر- لن يكون في وسعنا فهمها كمجموع كلي واستخلاص معناها» [2].

ونظرا لصعوبة استيعاب ما تم عرضه نظريا، توجب استحضار تحليل شهير تناقلته الكتب حول منهج "ستروس" طبق فيه تحليلاته البنيوية على الأسطورة، و يتعلق بأسطورة " أوديب" التي تتلخص أحداثها فيما يلي[3]:

١- كادموس يبحث عن أخته أوربا التي أغتصبها زيوس.

٢- كادموس يقابل التنين ويصرعه.

٣- الإخوة الإسبرطيون يولدون من أسنان التنين ويتقاتلون فيما بينهم.

---

[1]- نبيلة إبراهيم.**فن القص**.ص 37.

[2]- كلود ليفي ستروس. **المرجع السابق**.ص 36.

[3]- نبيلة إبراهيم. **فن القص**. ص 37.

يوظف عبد الملك مرتاض في رواية "صوت الكهف".مصطلح الكهف

وهي تلك الوظيفة التي تشمل : التأمل ، التفسير ، التعليل ، فيها تهدف الأسطورة إلى محاولة تبسيط الظواهر بغية الوصول إلى حقيقة ما في الحاضر وتأمين المستقبل . فتصبح الأسطورة وسيلة تعليمية مؤثرة ، ذات سلطة عظيمة على النفوس .

فلم يؤتى بالأسطورة إلا محاولة لتفسير الظواهر الكونية وتبسيطها وتقريبها إلى ذهن الإنسان البدائي . وهكذا سعت الأسطورة إلى محاولة كشف النقاب عن أسرار الموت والخلود ، وهي قضايا مصيرية شغلت الإنسان وما تزال تشغله وسوف تبقى ... ، وانطلاقا من عدم تقبل العقل البدائي للموت بسهولة حظرت الأسطورة لتبين أن الموت لا يعني فناء الحياة الإنسانية، إنما القضية لا تعدو أن تكون تغييرا في صور الحياة .

كما سعت الأساطير إلى تفسير الشعائر والطقوس التي ظهرت نتيجة عجز الإنسان عن السيطرة على الظواهر الطبيعية ، حينها لجأ إلى استرضائها وترويضها بطرق عدة أهمها : إقامة الطقوس وتقديم النذور ...

وفي العصر الحديث كانت "الحاجة إلى استعمال الأساطير قد نبعت بتأثير النزعة الجديدة إلى تجلية علوم الإنسان كعلوم الانتروبولوجيا و الاثنولوجيا و النفس، فقد كان العلم يرى في هذه الاهتمامات حتى عهد قريب مجموعة من المواد المبعثرة لا تستطيع أن ترقى إلى مستوى العلم .فما شأن العلم بالسحر أو بعادات القبائل المتخلّفة أو بطقوس الأديان البدائية أو بغيرها من مخلّفات الإنسانية المضطربة في صورها و معانيها ؟ . و لكنّ البحث حين اتّجه إلى الإنسان رأى في هذه المواد المبعثرة كنوزاً من التجربة و المعرفة، فحاول أن ينسّقها في علوموالغرف والبيوت... و حتى بالأشجار والزهور... المكان يرتقي بالكائن فيه إلى المستوى

الذي يجعله يندمج فيه مثلما يسر الكائن إلى المكان الذي يوجد فيه بشيء من وحدته الخاصة، وهو نوع من تقابل التبادلات بين الأشخاص والأمكنة... يصبح المكان بمعنى ما شريكا حقيقيا للشخصية في الفعل الروائي "[1].

[1]– حسن نجمي .**شعرية القضاء** .ص 140.

الفصل الخامس: البناء الأسطوري.

توطئة:

إن بناء الشخصية الروائية يختلف بحسب اختلاف أساليب الروائيين.ورؤاهم الفنية و الإبداعية . فالحديث عن شخصية أسطورية يعني أن الكاتب يعمل على بنائها بطريقة غير معروفة و مألوفة سابقا .بحيث يتم إخراجها عن إطارها الواقعي المألوف و المحدد بزمان ومكان معينين.لتصبح شخصية ذات أبعاد رمزية، وتتحول الأحداث بدورها- تبعا لذلك- إلى أحداث ذات طبيعة رمزية و أسطورية خارقة. فلا نجد رواية دون " شخصية تقود الأحداث وتنظم الأفعال وتعطي القصة بعدها الحكائي...ثم إن الشخصية الروائية فوق ذلك تعتبر العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى بما فيها الإحداثيات الزمنية والمكانية الضرورية لنمو الخطاب الروائي و اطراده"[1] .

ومثلما تم استلهام الأساطير في كتابات كثير من الروائيين الجزائريين على شاكلة الروائيين العالميين والعرب تم الامتثال لما يمليه المعمار الأسطوري في الرواية ،من حيث أسطرة الشخصيات والزمان والمكان واللغة...وسنكتفي في هذا الفصل بالتعريج عن عناصر الشخصية الأسطورية،فالفضاء الأسطوري ،وأخيرا اللغة الأسطورية...

[1]- حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**. المركز الثقافي العربي. ط1.الدار البيضاء. 1990. ص20.

1. الشخصية الأسطورية:

بما أن لكل عمل أدبي"بطل تتركز حوله الحركة والفكرة ولكن العمل الأدبي لا يتطلب دائما ذلك النوع من البطولة ،التي تتمثل في المغامرة ومصادفة العقبات التي تحول دون الوصول إلى الهدف وإنما هي الأداة التي يمكن بها تشخيص الفكرة وتحديدها"[1]. وحسب رأي "فاليط" B. valette.فإن مفهوم البطل يكون"ناتجا عن الود والتعاطف اللذين يشعر بهما القارئ نحو شخصية يتماهى معها أو يعتبرها قبليا ناطقة باسمه... "[2] وقد وضع الباحث عددا من المقاييس أو ولعل من بين من خصه بالدراسة نجد لا يمكن الحديث عن مدرسة التحليل البنيوي للأسطورة من غير ذكر " كلود ليفي ستروس"الذي يعد وبحق أبرز عناصرها دون منازع، وإن كان فضل السبق* إلى هذا المنهج هو ل"جورج دوميزيل" (Dumézil). حيث عمد في البداية إلى اتباع المنهج التاريخي المقارن في دراسته الأساطير، ثم تخلى عنه، وعمد إلى دراسة ترابط العناصر ضمن نسق أو نظام أو بناء ما، إذ يرى أن كل واقعة جزئية تستند إلى تصور شامل للعالم ، وأن هذا التصور يتجلى من خلال الأساطير التي لا يفهم تفسيرها إلا بردها إلى إطارها الشامل في الحياة الدينية - الاجتماعية- الفلسفية[3].

وقد حاول "ليفي ستروس" جاهدا تأسيس نظرية علمية تدرس الأسطورة وتنقدها ويرى في ذا الصدد الباحث التونسي "محمد عجينة " أنه قد سعى إلى « تأسيس نظرية علمية في دراسة " الأسطوريات" ونقد المحاولات السابقة التي يمكن نعتها بأنها تقليدية أو كلاسيكية وتجاوزها استنادا إلى مصادرات جديدة

---

1 - نبيلة إبراهيم. **سيرة ذات الهمة**. ص 16.

2- برنار فاليط. **النص الروائي تقنيات ومناهج**. ترجمة رشيد بن حدو. المجلس الأعلى للثقافة.ص 93.

* - وقد كان ل:"ماكس ميولر" **فضل السبق أيضا في نقل مناهج البحث اللغوية إلى علم الأسطورة**.ينظر نزار عيون السود، المرجع السابق.ص 219.

3- محمد عجينة.**موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها** . ص 44.

استقاها من الألسنية البنيوية، لاسيما علم وظائف الأصوات، فاستمد منها منهجا في تقطيع الأساطير و قراءهما »[1].

استند "ليفي ستروس" – في إخراج نظريته– عن أسس لسانية تعود إلى ألسنية "دي سوسير" البنيوية، وما تبعها من تطورات عند الشكلانيين الروس عامة، وبشكل خاص عند "رومان جاكوبسون" و " تروبتسكوي"[2]. وعرفت

لا يمكن الحديث عن مدرسة التحليل البنيوي للأسطورة من غير ذكر " كلود ليفي ستروس"الذي يعد وبحق أبرز عناصرها دون منازع، وإن كان فضل السبق* إلى هذا المنهج هو ل"جورج دوميزيل" (Dumézil). حيث عمد في البداية إلى اتباع المنهج التاريخي المقارن في دراسته الأساطير، ثم تخلى عنه، وعمد إلى دراسة ترابط العناصر ضمن نسق أو نظام أو بناء ما، إذ يرى أن كل واقعة جزئية تستند إلى تصور شامل للعالم ، وأن هذا التصور يتجلى من خلال الأساطير التي لا يفهم تفسيرها إلا بردها إلى إطارها الشامل في الحياة الدينية – الاجتماعية– الفلسفية[3].

وقد حاول "ليفي ستروس" جاهدا تأسيس نظرية علمية تدرس الأسطورة وتنقدها ويرى في ذا الصدد الباحث التونسي "محمد عجينة " أنه قد سعى إلى « تأسيس نظرية علمية في دراسة " الأسطوريات" ونقد المحاولات السابقة التي يمكن نعتها بأنها تقليدية أو كلاسيكية وتجاوزها استنادا إلى مصادرات جديدة استقاها من الألسنية البنيوية، لاسيما علم وظائف الأصوات، فاستمد منها منهجا في تقطيع الأساطير و قراءهما »[4].

[1]– **المرجع نفسه**.ص 44.

[2]– **المرجع نفسه**.ص 46.

* – وقد كان ل:"ماكس ميولر" **فضل السبق أيضا في نقل مناهج البحث اللغوية إلى علم الأسطورة**.ينظر نزار عيون السود، المرجع السابق.ص 219.

[3]– محمد عجينة.**موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها** . ص 44.

[4]– **المرجع نفسه**.ص 44.

استند "ليفي ستروس" - في إخراج نظريته- عن أسس لسانية تعود إلى ألسنية "دي سوسير" البنيوية، وما تبعها من تطورات عند الشكلانيين الروس عامة، وبشكل خاص عند "رومان جاكوبسون" و " تروبتسكوي"[1]. وعرفت

البنيوية اللغوية تطورا في جميع مستويات اللغة بالبحث والتنقيب عن أبنية مشابهة لما تم اكتشافه في الجانب الصوتي للغة، فظهر ما يسمى بالوحدات المعنوية "Morphèmes" وغيرها من عناصر تكشف عن الصلات و العلاقات الشبيهة بالعلاقات و الصلات القائمة بين الأصوات[2].

وعرف " كلود ليفي ستروس"الأسطورة قائلا بأنها:« جزء لا يتجزأ من اللغة، لأننا نعرفها بواسطة الكلام... و الحال فإن الأسطورة تتحدد بنظام زمني يدمج خصائص اللغة و الكلام، كما أنها تتعلق دائما بأحداث غابرة "قبل خلق العالم" أو خلال " العصور الأولى"، وفي كل الأحوال "منذ زمن بعيد". ولكن القيمة الداخلية المعطاة للأسطورة تنبع من واقع أن هذه الأحداث الجارية في زمن ما تشكل أيضا بنية دائمة »[3] .

وانطلاقا من تعريفه نراه ينظر الى الأسطورة على أنها تجمع بين خصائص اللغة، وخصائص الكلام.(parole).

وكون اللغة تنتمي إلى مجال الزمن القابل للاسترجاع، فهي نظام لا علاقة له به، والكلام ينتمي إلى زمن غير قابل للاسترجاع، أما الأسطورة فإنها تجمع بينهما، كما تحمل شارة استشرافية (تتعلق بالمستقبل) حيث أنها وإن كانت تحكي قصة وقعت في الماضي، إلا أنها تمتد في الحاضر و حتى إلى المستقبل. وبذلك فهي

[1]- **المرجع نفسه**.ص 46.

[2]- نزار عيون السود.**المرجع السابق**.ص 226.

[3]- خليل أحمد خليل. **المرجع السابق**. ص 12.

حقيقة آنية و زمانية ولا تاريخية (سرمدية) [1]. فهي:« ذات بنية مزدوجة تاريخية ولا تاريخية معا» [2].

و يرى "ستروس" أن الأسطورة تنتمي الى اللغة والكلام وهي بذلك تتجاوز الحدود الزمنية، وتضمن صفة الامتداد و السرمدية، بكونها لا تنحصر في الجانب الشكلي فقط (الأسلوب – طريقة السرد – التركيب النحوي)، بل تتجاوزه إلى الحكاية التي تقصها ، فيقول في ذا الصدد :« إن أصالة الأسطورة بالنسبة إلى كل الوقائع اللغوية الأخرى، تكمن في كونها تظل أسطورة على الرغم من أسوأ الترجمات لها، فيدركها كأسطورة كل قارئ في كل أنحاء العالم. إن جوهر الأسطورة لا يكمن في الأسلوب، ولا في طريقة السرد ولا في التركيب النحوي، وإنما يكمن في الحكاية التي تحكيها، والحق أن الأسطورة لغة، ولكنها لغة على مستوى رفيع جدا، إذ يتوصل المعنى إلى الانسلاخ عن الأساس اللغوي الذي أخذ يجري فوقه» [3].

وعرف عن "ليفي ستروس" انتقاده اللاذع لبعض الآراء السابقة التي رأى أصحابها بأن كل مجتمع يعبر عن مشاعره الأساسية التي يشترك فيها مع غيره من المجتمعات الأخرى كالثأر و الحب و الحقد و ... من خلال أساطيره . كما عرف انتقاده لآراء أولئك الذين يعتقدون بأن الأساطير هي محاولات لتفسير ظواهر طبيعية أو فلكية. حيث يرى بأنها – أقصد الأساطير – تعتبر انعكاسا للعلاقات الاجتماعية و للبنية الاجتماعية [4].

[1]– محمد عجينة.**موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها**.ص 47.

[2]– خليل أحمد خليل.**المرجع السابق**. ص 12.

[3]– خليل أحمد خليل. **المرجع السابق**.ص 12.13.

[4]– خليل أحمد خليل.**المرجع نفسه**.ص 11.

وكون الأسطورة كائنا لغويا – حسب "ستروس" دوما– ، فإنها تتركب من وحدات تكوينية نحو: (الأصوات، الدوال، الجانب الصرفي،...) تدخل في بناء اللغة.[1]

واستنادا إلى هذا ذهب "ستروس" إلى أن الأسطورة تتكون من "وحدات تكوينية كبرى" وهي ما يطلق عليها اسم "Mythèmes"، وهي الوحدات الدلالية الكبرى التي تؤلف الأسطورة. وبذلك فإن العلاقات المنعزلة لا تحيل إلى دلالة الأسطورة ، بل الربط بين باقات العلاقات Paquets de relations هو الذي يكونها[2] .

ويرى "ستروس" أن تحليل الأساطير يجب أن يكون من خلال اعتماد منهج صارم، يتقيد بقواعد ثلاثة[3] :

١- أن الأسطورة لا تفسر على صعيد واحد، وإنما بالربط بين مستويات عديدة في التفسير.

٢- أن الأسطورة لا تفسر بمعزل عن غيرها، إنما بربطها بغيرها من الأساطير التي تشكل معها مجموعة من التحولات (روايات مختلفة لأسطورة معينة).

٣- لا يمكن عزل المجموعة الواحدة من الأساطير، وتفسيرها مفردة ، بل يجب تفسيرها بالاعتماد على مجموعات أسطورية أخرى، و تفسيرها وفق القوانين و المجتمعات التي أنتجتها.

فليس أن نروي الأسطورة كأن نفهمها.إذ الأسطورة هي في الحقيقة. جزء من مجموعة أساطير مترابطة كما يرى "ستروس"، لذا وجب أن تُدرس كل

[1]- **المرجع نفسه**.ص 13.

[2]- محمد عجينة.**موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها**.ص 48.

[3]- كلود ليفي ستروس.**الأسطورة والمعنى**.ترجمة: صبحي حديدي.ط 2. منشورات عيون المقالات. الدار البيضاء.1986.ص 63.

أسطورة بالتحليل والمقارنة من حيث تعالقها بروايات عديدة لنفس الأسطورة أو أساطير أخرى متعددة... فالأسطورة لها مجموعة من القراءات المختلفة لذا على الحطلل البنيوي أن يدرسها كلها بالطريقة ذاتها ويمثل لذلك "ستروس" بمثال مفاده أنه :لو أن أحدا أراد أن يوصل إليك رسالة.. وكنت بعيدا عنه وبينكما سيارات وضجيج سيعيد مرات ومرات رسالته على مسامعك و بالتأكيد سوف تستطيع تجميع الجزيئات المفقودة وترتيب الرسالة كاملة اعتمادا على ذلك التكرار[1].

ويبين "ستروس" منهجه في تحليل الأسطورة ، واستخراج وحداتها التكوينية بقوله:« كيف سنعمل للتعرف على هذه الوحدات التكوينية الكبرى وعزلها؟ حتى الآن استعملنا الأسلوب التالي: كل أسطورة نحللها تحليلا مستقلا وذلك بالعمل على ترجمة تتابع أحداثها بواسطة أقصر جمل ممكنة. وكل جملة تسجل على بطاقة تحمل رقما موافقا لمكانها في القصة. وحينئذ ندرك أن كل وحدة تكوينية كبرى تتميز بطبيعة العلاقة. وفي الواقع ليست الوحدات الحقيقية المكونة للأسطورة هي بالذات العلاقات المعزولة، وإنما هي باقات العلاقات التي تكتسب وظيفة دلالية من خلال شكل الاندماجات فقط. وهذا النظام هو في الواقع ذو بعدين: تطوري وتزامني معا » [2].

و يرى "ليفي ستروس" أن الأسطورة كاللغة و الموسيقى تتركب من عناصر أفقية و ثانية رأسية (عمودية). فالنغم الموسيقي يتكون من عناصر أفقية هي ما يعرف بـــ " الميلودي"، وأخرى عمودية تعرف بـــ" الهارموني". كذلك اللغة تتكون من محور أفقي يتعلق بوضع الكلمات واحدة عقب أخرى، ومحور عمودي يتعلق باشتراك عناصرها بوحدات أخرى موافقة أو معارضة (العلاقات الإيحائية). وكذلك كانت الأسطورة.[3]

---

[1] – **التحليل البنيوي للأسطورة** .ينظر الموقع الالكتروني:**www.ejtemay.com**

[2]– خليل أحمد خليل.**المرجع السابق**. ص 13.

[3]– نبيلة إبراهيم.**فن القص**.ص 37.

يقول ستروس- متحدثا عن علاقة الأسطورة بالموسيقى-:« ... من المستحيل فهم الأسطورة كسياق متصل، تماما كما في التأليف الموسيقي. لهذا يتوجب علينا أن ندرك أننا إذا حاولنا قراءة الأسطورة كما نقرأ رواية أو مقالة

صحفية، سطرا بعد سطر ومن اليسار إلى اليمين لما فهمنا الأسطورة، إذ سيكون علينا إدراكها كمجموع كلي... علينا بالتالي قراءة الأسطورة وكأننا بهذا القدر أو ذاك نقرأ نص أوركسترا فلا ندركه مقطعا بعد آخر، بل صفحة كلية بعد صفحة، فما هو مدون في المقطع الأول على رأس الصفحة لا يستحوذ معناه إلا إذا ظل جزءا لا يتجزأ مما هو مدون في الأسفل من المقطع الثاني و المقطع الثالث... بمعنى آخر علينا ألا نقرأ من اليسار إلى اليمين بل نقرأ عموديا في الوقت ذاته، من الأعلى إلى الأسفل ... وبدون معاملة الأسطورة كنص أوركسترالي - يكتب مقطعا إثر الآخر- لن يكون في وسعنا فهمها كمجموع كلي واستخلاص معناها» [1].

ونظرا لصعوبة استيعاب ما تم عرضه نظريا، توجب استحضار تحليل شهير تناقلته الكتب حول منهج "ستروس" طبق فيه تحليلاته البنيوية على الأسطورة، و يتعلق بأسطورة " أوديب" التي تتلخص أحداثها فيما يلي[2]:

١- كادموس يبحث عن أخته أوربا التي أغتصبها زيوس.

٢- كادموس يقابل التنين ويصرعه.

٣- الإخوة الإسبرطيون يولدون من أسنان التنين ويتقاتلون فيما بينهم.

البنيوية اللغوية تطورا في جميع مستويات اللغة بالبحث والتنقيب عن أبنية مشابهة لما تم اكتشافه في الجانب الصوتي للغة، فظهر ما يسمى بالوحدات المعنوية

---

[1]- كلود ليفي ستروس. **المرجع السابق**.ص 36.

[2]- نبيلة إبراهيم. **فن القص**. ص 37.

"Morphèmes" وغيرها من عناصر تكشف عن الصلات و العلاقات الشبيهة بالعلاقات و الصلات القائمة بين الأصوات[1].

وعرف " كلود ليفي ستروس"الأسطورة قائلا بأنها:« جزء لا يتجزأ من اللغة، لأننا نعرفها بواسطة الكلام... و الحال فإن الأسطورة تتحدد بنظام زمني يدمج خصائص اللغة و الكلام، كما أنها تتعلق دائما بأحداث غابرة "قبل خلق العالم" أو خلال " العصور الأولى"، وفي كل الأحوال "منذ زمن بعيد". ولكن القيمة الداخلية المعطاة للأسطورة تنبع من واقع أن هذه الأحداث الجارية في زمن ما تشكل أيضا بنية دائمة »[2] .

وانطلاقا من تعريفه نراه ينظر الى الأسطورة على أنها تجمع بين خصائص اللغة، وخصائص الكلام.(parole).

وكون اللغة تنتمي إلى مجال الزمن القابل للاسترجاع، فهي نظام لا علاقة له به، والكلام ينتمي إلى زمن غير قابل للاسترجاع، أما الأسطورة فإنها تجمع بينهما، كما تحمل شارة استشرافية (تتعلق بالمستقبل) حيث أنها وإن كانت تحكي قصة وقعت في الماضي، إلا أنها تمتد في الحاضر و حتى إلى المستقبل. وبذلك فهي حقيقة آنية و زمانية ولا تاريخية (سرمدية)[3]. فهي:« ذات بنية مزدوجة تاريخية ولا تاريخية معا»[4] .

و يرى "ستروس" أن الأسطورة تنتمي الى اللغة والكلام وهي بذلك تتجاوز الحدود الزمنية، وتضمن صفة الامتداد و السرمدية، بكونها لا تنحصر في الجانب الشكلي فقط (الأسلوب – طريقة السرد – التركيب النحوي)، بل

[1]- نزار عيون السود.**المرجع السابق**.ص 226.

[2]- خليل أحمد خليل. **المرجع السابق**. ص 12.

[3]- محمد عجينة.**موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها**.ص 47.

[4]- خليل أحمد خليل.**المرجع السابق**. ص 12.

تتجاوزه إلى الحكاية التي تقصها ، فيقول في ذا الصدد :« إن أصالة الأسطورة بالنسبة إلى كل الوقائع اللغوية الأخرى، تكمن في كونها تظل أسطورة على الرغم من أسوأ الترجمات لها، فيدركها كأسطورة كل قارئ في كل أنحاء العالم. إن جوهر الأسطورة لا يكمن في الأسلوب، ولا في طريقة السرد ولا في التركيب النحوي، وإنما يكمن في الحكاية التي تحكيها، والحق أن الأسطورة لغة، ولكنها لغة على مستوى رفيع جدا، إذ يتوصل المعنى إلى الانسلاخ عن الأساس اللغوي الذي أخذ يجري فوقه»[1] .

وعرف عن "ليفي ستروس" انتقاده اللاذع لبعض الآراء السابقة التي رأى أصحابها بأن كل مجتمع يعبر عن مشاعره الأساسية التي يشترك فيها مع غيره من المجتمعات الأخرى كالثأر و الحب و الحقد و ... من خلال أساطيره . كما عرف انتقاده لآراء أولئك الذين يعتقدون بأن الأساطير هي محاولات لتفسير ظواهر طبيعية أو فلكية. حيث يرى بأنها – أقصد الأساطير – تعتبر انعكاسا للعلاقات الاجتماعية و للبنية الاجتماعية[2] .

وكون الأسطورة كائنا لغويا – حسب "ستروس" دوما– ، فإنها تتركب من وحدات تكوينية نحو: (الأصوات، الدوال، الجانب الصرفي،...) تدخل في بناء اللغة.[3]

واستنادا إلى هذا ذهب "ستروس" إلى أن الأسطورة تتكون من "وحدات تكوينية كبرى" وهي ما يطلق عليها اسم "Mythèmes"، وهي الوحدات الدلالية الكبرى التي تؤلف الأسطورة. وبذلك فإن العلاقات المنعزلة لا تحيل إلى

[1]– خليل أحمد خليل. **المرجع السابق**.ص 12.13.

[2]– خليل أحمد خليل.**المرجع نفسه**.ص 11.

[3]– **المرجع نفسه**.ص 13.

دلالة الأسطورة ، بل الربط بين باقات العلاقات Paquets de relations هو الذي يكونها[1] .

ويرى "ستروس" أن تحليل الأساطير يجب أن يكون من خلال اعتماد منهج صارم، يتقيد بقواعد ثلاثة[2] :

١- أن الأسطورة لا تفسر على صعيد واحد، وإنما بالربط بين مستويات عديدة في التفسير.

٢- أن الأسطورة لا تفسر بمعزل عن غيرها، إنما بربطها بغيرها من الأساطير التي تشكل معها مجموعة من التحولات (روايات مختلفة لأسطورة معينة).

٣- لا يمكن عزل المجموعة الواحدة من الأساطير، وتفسيرها مفردة ، بل يجب تفسيرها بالاعتماد على مجموعات أسطورية أخرى، و تفسيرها وفق القوانين و المجتمعات التي أنتجتها.

فليس أن نروي الأسطورة كأن نفهمها.إذ الأسطورة هي في الحقيقة. جزء من مجموعة أساطير مترابطة كما يرى "ستروس"، لذا وجب أن تُدرس كل أسطورة بالتحليل والمقارنة من حيث تعالقها بروايات عديدة لنفس الأسطورة أو أساطير أخرى متعددة... فالأسطورة لها مجموعة من القراءات المختلفة لذا على المحلل البنيوي أن يدرسها كلها بالطريقة ذاتها.ويمثل لذلك "ستروس" بمثال مفاده أنه :لو أن أحدا أراد أن يوصل إليك رسالة.. وكنت بعيدا عنه وبينكما سيارات وضجيج سيعيد مرات ومرات رسالته على مسامعك و بالتأكيد سوف تستطيع تجميع الجزيئات المفقودة وترتيب الرسالة كاملة اعتمادا على ذلك التكرار[3].

ويبين "ستروس" منهجه في تحليل الأسطورة ، واستخراج وحداتها التكوينية بقوله:« كيف سنعمل للتعرف على هذه الوحدات التكوينية الكبرى وعزلها؟ حتى

---

[1]- محمد عجينة.**موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها**.ص 48.

[2]- كلود ليفي ستروس.**الأسطورة والمعنى**.ترجمة: صبحي حديدي.ط 2. منشورات عيون المقالات. الدار البيضاء.1986.ص 63.

[3] - **التحليل البنيوي للأسطورة** .ينظر الموقع الالكتروني:**www.ejtemay.com**

الآن استعملنا الأسلوب التالي: كل أسطورة نحللها تحليلا مستقلا وذلك بالعمل على ترجمة تتابع أحداثها بواسطة أقصر جمل ممكنة. وكل جملة تسجل على بطاقة تحمل رقما موافقا لمكانها في القصة. وحينئذ ندرك أن كل وحدة تكوينية كبرى تتميز بطبيعة العلاقة. وفي الواقع ليست الوحدات الحقيقية المكونة للأسطورة هي بالذات العلاقات المعزولة، وإنما هي باقات العلاقات التي تكتسب وظيفة دلالية من خلال شكل الاندماجات فقط. وهذا النظام هو في الواقع ذو بعدين: تطوري وتزامني معا »[1].

و يرى "ليفي ستروس" أن الأسطورة كاللغة و الموسيقى تتركب من عناصر أفقية و ثانية رأسية (عمودية). فالنغم الموسيقي يتكون من عناصر أفقية هي ما يعرف بـــ " الميلودي"، وأخرى عمودية تعرف بـــ" الهارموني". كذلك اللغة تتكون من محور أفقي يتعلق بوضع الكلمات واحدة عقب أخرى، ومحور عمودي يتعلق باشتراك عناصرها بوحدات أخرى موافقة أو معارضة (العلاقات الإيحائية). وكذلك كانت الأسطورة.[2]

يقول ستروس- متحدثا عن علاقة الأسطورة بالموسيقى-:« ... من المستحيل فهم الأسطورة كسياق متصل، تماما كما في التأليف الموسيقي. لهذا يتوجب علينا أن ندرك أننا إذا حاولنا قراءة الأسطورة كما نقرأ رواية أو مقالة صحفية، سطرا بعد سطر ومن اليسار إلى اليمين لما فهمنا الأسطورة، إذ سيكون علينا إدراكها كمجموع كلي... علينا بالتالي قراءة الأسطورة وكأننا بهذا القدر أو ذاك نقرأ نص أوركسترا فلا ندركه مقطعا بعد آخر، بل صفحة كلية بعد صفحة، فما هو مدون في المقطع الأول على رأس الصفحة لا يستحوذ معناه إلا إذا ظل جزءا لا يتجزأ مما هو مدون في الأسفل من المقطع الثاني و المقطع الثالث... بمعنى آخر علينا ألا نقرأ من اليسار إلى اليمين بل نقرأ عموديا في الوقت

[1]- خليل أحمد خليل.**المرجع السابق**. ص 13.

[2]- نبيلة إبراهيم.**فن القص**.ص 37.

ذاته، من الأعلى إلى الأسفل ... وبدون معاملة الأسطورة كنص أوركسترالي - يكتب مقطعا إثر الآخر- لن يكون في وسعنا فهمها كمجموع كلي واستخلاص معناها» [1].

ونظرا لصعوبة استيعاب ما تم عرضه نظريا، توجب استحضار تحليل شهير تناقلته الكتب حول منهج "ستروس" طبق فيه تحليلاته البنيوية على الأسطورة، و يتعلق بأسطورة " أوديب" التي تتلخص أحداثها فيما يلي[2]:

١- كادموس يبحث عن أخته أوربا التي أغتصبها زيوس.

٢- كادموس يقابل التنين ويصرعه.

٣- الإخوة الإسبرطيون يولدون من أسنان التنين ويتقاتلون فيما بينهم.

لا يمكن الحديث عن مدرسة التحليل البنيوي للأسطورة من غير ذكر " كلود ليفي ستروس"الذي يعد وبحق أبرز عناصرها دون منازع، وإن كان فضل السبق* إلى هذا المنهج هو ل"جورج دوميزيل" (Dumézil). حيث عمد في البداية إلى اتباع المنهج التاريخي المقارن في دراسته الأساطير، ثم تخلى عنه، وعمد إلى دراسة ترابط العناصر ضمن نسق أو نظام أو بناء ما، إذ يرى أن كل واقعة جزئية تستند إلى تصور شامل للعالم ، وأن هذا التصور يتجلى من خلال الأساطير التي لا يفهم تفسيرها إلا بردها إلى إطارها الشامل في الحياة الدينية - الاجتماعية- الفلسفية[3].

وقد حاول "ليفي ستروس" جاهدا تأسيس نظرية علمية تدرس الأسطورة وتنقدها ويرى في ذا الصدد الباحث التونسي "محمد عجينة " أنه قد سعى إلى « تأسيس نظرية علمية في دراسة " الأسطوريات" ونقد المحاولات السابقة التي يمكن نعتها بأنها تقليدية أو كلاسيكية وتجاوزها استنادا إلى مصادرات جديدة

[1]- كلود ليفي ستروس. **المرجع السابق**.ص 36.

[2]- نبيلة إبراهيم. **فن القص**. ص 37.

*- وقد كان ل:"ماكس ميولر" **فضل السبق أيضا في نقل مناهج البحث اللغوية إلى علم الأسطورة**.ينظر نزار عيون السود، المرجع السابق.ص 219.

[3]- محمد عجينة.**موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها** . ص 44.

استقاها من الألسنية البنيوية، لاسيما علم وظائف الأصوات، فاستمد منها منهجا في تقطيع الأساطير و قراءتها »[1].

استند "ليفي ستروس" – في إخراج نظريته- عن أسس لسانية تعود إلى ألسنية "دي سوسير" البنيوية، وما تبعها من تطورات عند الشكلانيين الروس عامة، وبشكل خاص عند "رومان جاكوبسون" و " تروبتسكوي"[2]. وعرفت

البنيوية اللغوية تطورا في جميع مستويات اللغة بالبحث والتنقيب عن أبنية مشابهة لما تم اكتشافه في الجانب الصوتي للغة، فظهر ما يسمى بالوحدات المعنوية "Morphèmes" وغيرها من عناصر تكشف عن الصلات و العلاقات الشبيهة بالعلاقات و الصلات القائمة بين الأصوات[3].

وعرف " كلود ليفي ستروس"الأسطورة قائلا بأنها:« جزء لا يتجزأ من اللغة، لأننا نعرفها بواسطة الكلام... و الحال فإن الأسطورة تتحدد بنظام زمني يدمج خصائص اللغة و الكلام، كما أنها تتعلق دائما بأحداث غابرة "قبل خلق العالم" أو خلال " العصور الأولى"، وفي كل الأحوال "منذ زمن بعيد". ولكن القيمة الداخلية المعطاة للأسطورة تنبع من واقع أن هذه الأحداث الجارية في زمن ما تشكل أيضا بنية دائمة »[4] .

وانطلاقا من تعريفه نراه ينظر الى الأسطورة على أنها تجمع بين خصائص اللغة، وخصائص الكلام.(parole).

وكون اللغة تنتمي إلى مجال الزمن القابل للاسترجاع، فهي نظام لا علاقة له به، والكلام ينتمي إلى زمن غير قابل للاسترجاع، أما الأسطورة فإنها تجمع

[1]- **المرجع نفسه**.ص 44.

[2]- **المرجع نفسه**.ص 46.

[3]- نزار عيون السود.**المرجع السابق**.ص 226.

[4]- خليل أحمد خليل. **المرجع السابق**. ص 12.

بينهما، كما تحمل شارة استشرافية (تتعلق بالمستقبل) حيث أنها وإن كانت تحكي قصة وقعت في الماضي، إلا أنها تمتد في الحاضر و حتى إلى المستقبل. وبذلك فهي حقيقة آنية و زمانية ولا تاريخية (سرمدية)[1]. فهي:« ذات بنية مزدوجة تاريخية ولا تاريخية معا»[2].

و يرى "ستروس" أن الأسطورة تنتمي الى اللغة والكلام وهي بذلك تتجاوز الحدود الزمنية، وتضمن صفة الامتداد و السرمدية، بكونها لا تنحصر في الجانب الشكلي فقط (الأسلوب – طريقة السرد – التركيب النحوي)، بل تتجاوزه إلى الحكاية التي تقصها ، فيقول في ذا الصدد :« إن أصالة الأسطورة بالنسبة إلى كل الوقائع اللغوية الأخرى، تكمن في كونها تظل أسطورة على الرغم من أسوأ الترجمات لها، فيدركها كأسطورة كل قارئ في كل أنحاء العالم. إن جوهر الأسطورة لا يكمن في الأسلوب، ولا في طريقة السرد ولا في التركيب النحوي، وإنما يكمن في الحكاية التي تحكيها، والحق أن الأسطورة لغة، ولكنها لغة على مستوى رفيع جدا، إذ يتوصل المعنى إلى الانسلاخ عن الأساس اللغوي الذي أخذ يجري فوقه»[3].

وعرف عن "ليفي ستروس" انتقاده اللاذع لبعض الآراء السابقة التي رأى أصحابها بأن كل مجتمع يعبر عن مشاعره الأساسيۃ التي يشترك فيها مع غيره من المجتمعات الأخرى كالثأر و الحب و الحقد و ... من خلال أساطيره . كما عرف انتقاده لآراء أولئك الذين يعتقدون بأن الأساطير هي محاولات لتفسير ظواهر

[1]– محمد عجينة.**موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها**.ص 47.
[2]– خليل أحمد خليل.**المرجع السابق**. ص 12.
[3]– خليل أحمد خليل. **المرجع السابق**.ص 12.13.

طبيعية أو فلكية. حيث يرى بأنها – أقصد الأساطير – تعتبر انعكاسا للعلاقات الاجتماعية و للبنية الاجتماعية[1].

وكون الأسطورة كائنا لغويا – حسب "ستروس" دوما– ، فإنها تتركب من وحدات تكوينية نحو: (الأصوات، الدوال، الجانب الصرفي،...) تدخل في بناء اللغة.[2]

واستنادا إلى هذا ذهب "ستروس" إلى أن الأسطورة تتكون من "وحدات تكوينية كبرى" وهي ما يطلق عليها اسم "Mythèmes"، وهي الوحدات الدلالية الكبرى التي تؤلف الأسطورة. وبذلك فإن العلاقات المنعزلة لا تحيل إلى دلالة الأسطورة ، بل الربط بين باقات العلاقات Paquets de relations هو الذي يكونها[3] .

ويرى "ستروس" أن تحليل الأساطير يجب أن يكون من خلال اعتماد منهج صارم، يتقيد بقواعد ثلاثة[4] :

١- أن الأسطورة لا تفسر على صعيد واحد، وإنما بالربط بين مستويات عديدة في التفسير.

٢- أن الأسطورة لا تفسر بمعزل عن غيرها، إنما بربطها بغيرها من الأساطير التي تشكل معها مجموعة من التحولات (روايات مختلفة لأسطورة معينة).

٣- لا يمكن عزل المجموعة الواحدة من الأساطير، وتفسيرها مفردة ، بل يجب تفسيرها بالاعتماد على مجموعات أسطورية أخرى، و تفسيرها وفق القوانين و المجتمعات التي أنتجتها.

---

[1]- خليل أحمد خليل.**المرجع نفسه**.ص 11.

[2]- **المرجع نفسه**.ص 13.

[3]- محمد عجينة.**موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها**.ص 48.

[4]- كلود ليفي ستروس.**الأسطورة والمعنى**.ترجمة: صبحي حديدي.ط 2. منشورات عيون المقالات. الدار البيضاء.1986.ص 63.

فليس أن نروي الأسطورة كأن نفهمها.إذ الأسطورة هي في الحقيقة. جزء من مجموعة أساطير مترابطة كما يرى "ستروس"، لذا وجب أن تُدرس كل أسطورة بالتحليل والمقارنة من حيث تعالقها بروايات عديدة لنفس الأسطورة أو أساطير أخرى متعددة... فالأسطورة لها مجموعة من القراءات المختلفة لذا على المحلل البنيوي أن يدرسها كلها بالطريقة ذاتها.ويمثل لذلك "ستروس" بمثال مفاده أنه :لو أن أحدا أراد أن يوصل إليك رسالة.. وكنت بعيدا عنه وبينكما سيارات وضجيج سيعيد مرات ومرات رسالته على مسامعك و بالتأكيد سوف تستطيع تجميع الجزيئات المفقودة وترتيب الرسالة كاملة اعتمادا على ذلك التكرار[1].

ويبين "ستروس" منهجه في تحليل الأسطورة ، واستخراج وحداتها التكوينية بقوله:« كيف سنعمل للتعرف على هذه الوحدات التكوينية الكبرى وعزلها؟ حتى الآن استعملنا الأسلوب التالي: كل أسطورة نحللها تحليلا مستقلا وذلك بالعمل على ترجمة تتابع أحداثها بواسطة أقصر جمل ممكنة. وكل جملة تسجل على بطاقة تحمل رقما موافقا لمكانها في القصة. وحينئذ ندرك أن كل وحدة تكوينية كبرى تتميز بطبيعة العلاقة. وفي الواقع ليست الوحدات الحقيقية المكونة للأسطورة هي بالذات العلاقات المعزولة، وإنما هي باقات العلاقات التي تكتسب وظيفة دلالية من خلال شكل الاندماجات فقط. وهذا النظام هو في الواقع ذو بعدين: تطوري وتزامني معا »[2].

و يرى "ليفي ستروس" أن الأسطورة كاللغة و الموسيقى تتركب من عناصر أفقية و ثانية رأسية (عمودية). فالنغم الموسيقي يتكون من عناصر أفقية هي ما يعرف بـــ " الميلودي"، وأخرى عمودية تعرف بــ" الهارموني". كذلك اللغة تتكون من محور أفقي يتعلق بوضع الكلمات واحدة عقب أخرى، ومحور عمودي

[1] – **التحليل البنيوي للأسطورة** .ينظر الموقع الالكتروني:**www.ejtemay.com**

[2]– خليل أحمد خليل.**المرجع السابق.** ص 13.

يتعلق باشتراك عناصرها بوحدات أخرى موافقة أو معارضة (العلاقات الإيحائية). وكذلك كانت الأسطورة.[1]

يقول ستروس- متحدثا عن علاقة الأسطورة بالموسيقى-:« ... من المستحيل فهم الأسطورة كسياق متصل، تماما كما في التأليف الموسيقي. لهذا يتوجب علينا أن ندرك أننا إذا حاولنا قراءة الأسطورة كما نقرأ رواية أو مقالة

صحفية، سطرا بعد سطر ومن اليسار إلى اليمين لما فهمنا الأسطورة، إذ سيكون علينا إدراكها كمجموع كلي... علينا بالتالي قراءة الأسطورة وكأننا بهذا القدر أو ذاك نقرأ نص أوركسترا فلا ندركه مقطعا بعد آخر، بل صفحة كلية بعد صفحة، فما هو مدون في المقطع الأول على رأس الصفحة لا يستحوذ معناه إلا إذا ظل جزءا لا يتجزأ مما هو مدون في الأسفل من المقطع الثاني و المقطع الثالث... بمعنى آخر علينا ألا نقرأ من اليسار إلى اليمين بل نقرأ عموديا في الوقت ذاته، من الأعلى إلى الأسفل ... وبدون معاملة الأسطورة كنص أوركسترالي - يكتب مقطعا إثر الآخر- لن يكون في وسعنا فهمها كمجموع كلي واستخلاص معناها» [2].

ونظرا لصعوبة استيعاب ما تم عرضه نظريا، توجب استحضار تحليل شهير تناقلته الكتب حول منهج "ستروس" طبق فيه تحليلاته البنيوية على الأسطورة، و يتعلق بأسطورة " أوديب" التي تتلخص أحداثها فيما يلي[3]:

١- كادموس يبحث عن أخته أوربا التي أغتصبها زيوس.

٢- كادموس يقابل التنين ويصرعه.

٣- الإخوة الإسبرطيون يولدون من أسنان التنين ويتقاتلون فيما بينهم.

[1]- نبيلة إبراهيم.**فن القص**.ص 37.

[2]- كلود ليفي ستروس. **المرجع السابق**.ص 36.

[3]- نبيلة إبراهيم. **فن القص**. ص 37.

الباحث **سليمان مظهر** حيث يعرف الأسطورة قائلا :« الأسطورة قصة تحكمها مبادئ السرد القصصي من حبكة وعقدة وشخصيات ،محافظة على ثباتها منذ فترة طويلة تتناقلها الأجيال، زيادة على الطابع الجماعي الذي تتمتع به أو ما يعرف بالخيال المشترك للجماعة، كما تلعب الآلهة وأنصاف الآلهة الأدوار الرئيسية فيها بحيث تجري أحداثها في زمن مقدس غير الزمن الحالي، تتمتع فيه بسلطة عظيمة وقدسية على عقول الناس ونفوسهم، وهذا ما جعل بعض الباحثين يعرفونها بأنّها قصة الأعمال الّتي يقوم بها أحد الآلهة في العقائد القديمة أو إحدى الخوارق الطبيعية »[1].

فالأسطورة – حسب ذا التعريف– هي قصة محاطة بهالة من التقديس في شخصياتها وزمنها، تناقلتها الأجيال عبر خيالها الجمعي .

ومن بين أهم من خص مفهوم الأسطورة بالدراسة والبحث والتنقيب نجد الباحث "فراس السواح" إذ عرف الأسطورة قائلا: « إن الأسطورة هي حكاية مقدسة، ذات مضمون عميق يكشف عن معاني ذات صلة بالكون والوجود و حياة الإنسان.» [2] ،ويعرفها ثانية و في مؤلف آخر قائلا : « و الأسطورة حكاية، حكاية مقدسة، يلعب أدوارها الآلهة و أنصاف الآلهة، أحداثها ليست مصنوعة أومتخيلة، بل وقائع حصلت في الأزمنة الأولى المقدسة، إنها سجل أفعال الآلهة، تلك الأفعال التي أخرجت الكون من لجة العماء، ووطدت نظام كل شيء قائم، ووضعت صيغة أولى لكل الأمور الجارية في عالم البشر. فهي معتقد راسخ... و الأسطورة حكاية مقدسة تقليدية. بمعنى أنها تنتقل من جيل إلى جيل بالرواية الشفوية. مما يجعلها ذاكرة الجماعة...»[3].

يؤكد " فراس السواح " في التعريفين على سمة القداسة التي تحاط بها الأسطورة التي هي حكاية، كما نحس في تعريفه الثاني بأنه قد سافر في الزمن

[1] : سليمان مظهر:**أساطير من الغرب**.مطابع الشعب.دط.1959.القاهرة.ص03.
[2] : فراس السواح.**الأسطورة و المعنى**.ط 1.دار علاء الدين. دمشق .سوريا. 1997.ص 14.
[3] : فراس السواح.**مغامرة العقل الأولى**.دار الكلمة للنشر.بيروت.1981.ص15-16.

الأسطوري أو خلع على نفسه شخصية من الشخصيات البدائية العامة التي كانت تؤمن فعلا بالأساطير والآلهة وأنصافها ،حين يورد أن الأساطير قد حدثت فعلا ولا نراه صانعا ذلك إلا لتقديم أقرب تعريف لمفهوم الأسطورة.

ومن بين من خص مفهوم الأسطورة بالدراسة والبحث نجد أيضا"مرسيا إلياد " الذي يرى أن أكثر التعريفات جمعا ومنعا لمفهوم الأسطورة هو التعريف الذي نصه :« ... الأسطورة تروي تاريخا مقدسا تروي حدثا جرى في الزمن البدائي ، الزمن الخيالي هو زمن البدايات ، بعبارة أخرى،تحكي لنا الأسطورة كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود ، بفضل مآثر إجترحتها الكائنات العليا ، لا فرق بين أن تكون هذه الحقيقة كلية كالكون مثلا أو جزئية كأن تكون جزيرة أو نوعا من نبات أو مسلكا يسلكه الإنسان أو مؤسسة ، إذن هي دائما سرد لحكاية خلق »[1].

يوافق " إلياد " – في تعريفه للأسطورة – من ذكرناهم سالفا في إضفائه سمة القداسة على الأسطورة ،وفي إشارته إلى أنها حكاية خلق وبداية لحقيقة معينة —جزئية كانت أو كلية– في الوجود.

فالعودة هنا إلى الأسطورة وتوظيفها في الرواية ،لم تكن من أجل انطلاقة المستقبل واستئناف المضي قُدمًا باتجاهه، بقدر ما هي عودة إلى الأصول والمنابع الأولى التي يشد إليها التوق والحنين شدا. « لأن هذه الرغبة في العودة إلى الأصول، وفي استعادة وضع أوّلاني مضى وانقضى يكشف بدوره عن الرغبة في استئناف التاريخ من جديد، وعن الحنين إلى استعادة غبطة البدايات الأولى، والتغني بأمجادها الخلاقة، أي الحنين إلى الجنة الأرضية.»[2]...

[1] : مرسيا إلياد.**مظاهر الأسطورة**. ترجمة: نهاد خياطة .ط 1.دار كنعان للدراسات و النشر .دمشق. 1991 .ص 10.

[2]– مها حسن القصراوي. **الزمن في الرواية العربية**. ص 184.

2. الفضاء الأسطوري :

هناك نصوص روائية جزائرية كثيرة تضعنا في وجه"عوالم تخييلية تختلط الأساطير فيها بالسحر والخرافات والحكايات الشعبية والفكر الأسطوريّ وسواها ولعل من بين من خصه بالدراسة نجد الباحث **سليمان مظهر** حيث يعرف الأسطورة قائلا :« الأسطورة قصة تحكمها مبادئ السرد القصصي من حبكة وعقدة وشخصيات ،محافظة على ثباتها منذ فترة طويلة تتناقلها الأجيال، زيادة على الطابع الجماعي الذي تتمتع به أو ما يعرف بالخيال المشترك للجماعة، كما تلعب الآلهة وأنصاف الآلهة الأدوار الرئيسية فيها بحيث تجري أحداثها في زمن مقدس غير الزمن الحالي، تتمتع فيه بسلطة عظيمة وقدسية على عقول الناس ونفوسهم، وهذا ما جعل بعض الباحثين يعرفونها بأنّها قصة الأعمال الّتي يقوم بها أحد الآلهة في العقائد القديمة أو إحدى الخوارق الطبيعية »[1].

فالأسطورة – حسب ذا التعريف- هي قصة محاطة بهالة من التقديس في شخصياتها وزمنها، تناقلتها الأجيال عبر خيالها الجمعي .

ومن بين أهم من خص مفهوم الأسطورة بالدراسة والبحث والتنقيب نجد الباحث "فراس السواح" إذ عرف الأسطورة قائلا: « إن الأسطورة هي حكاية

[1] : سليمان مظهر:**أساطير من الغرب**.مطابع الشعب.دط.1959.القاهرة.ص03.

مقدسة، ذات مضمون عميق يكشف عن معاني ذات صلة بالكون والوجود و حياة الإنسان.» [1] ،ويعرفها ثانية و في مؤلف آخر قائلا : « و الأسطورة حكاية، حكاية مقدسة، يلعب أدوارها الآلهة و أنصاف الآلهة، أحداثها ليست مصنوعة أومتخيلة، بل وقائع حصلت في الأزمنة الأولى المقدسة، إنها سجل أفعال الآلهة، تلك الأفعال التي أخرجت الكون من لجة العماء، ووطدت نظام كل شيء قائم، ووضعت صيغة أولى لكل الأمور الجارية في عالم البشر. فهي معتقد راسخ... و الأسطورة حكاية مقدسة تقليدية. بمعنى أنها تنتقل من جيل إلى جيل بالرواية الشفوية. مما يجعلها ذاكرة الجماعة...»[2].

لا يمكن الحديث عن مدرسة التحليل البنيوي للأسطورة من غير ذكر " كلود ليفي ستروس"الذي يعد وبحق أبرز عناصرها دون منازع، وإن كان فضل السبق* إلى هذا المنهج هو ل"جورج دوميزيل" (Dumézil). حيث عمد في البداية إلى اتباع المنهج التاريخي المقارن في دراسته الأساطير، ثم تخلى عنه، وعمد إلى دراسة ترابط العناصر ضمن نسق أو نظام أو بناء ما، إذ يرى أن كل واقعة جزئية تستند إلى تصور شامل للعالم ، وأن هذا التصور يتجلى من خلال الأساطير التي لا يفهم تفسيرها إلا بردها إلى إطارها الشامل في الحياة الدينية – الاجتماعية– الفلسفية[3].

وقد حاول "ليفي ستروس" جاهدا تأسيس نظرية علمية تدرس الأسطورة وتنقدها ويرى في ذا الصدد الباحث التونسي "محمد عجينة " أنه قد سعى إلى « تأسيس نظرية علمية في دراسة " الأسطوريات" ونقد المحاولات السابقة التي يمكن نعتها بأنها تقليدية أو كلاسيكية وتجاوزها استنادا إلى مصادرات جديدة

---

[1] : فراس السواح.**الأسطورة و المعنى**.ط 1.دار علاء الدين. دمشق .سوريا. 1997.ص 14.

[2] : فراس السواح.**مغامرة العقل الأولى**.دار الكلمة للنشر.بيروت.1981.ص15-16.

* – وقد كان ل:"ماكس ميولر" **فضل السبق أيضا في نقل مناهج البحث اللغوية إلى علم الأسطورة**.ينظر نزار عيون السود، المرجع السابق.ص 219.

[3]– محمد عجينة.**موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها** . ص 44.

استقاها من الألسنية البنيوية، لاسيما علم وظائف الأصوات، فاستمد منها منهجا في تقطيع الأساطير و قراءتها »[1].

استند "ليفي ستروس" – في إخراج نظريته- عن أسس لسانية تعود إلى ألسنية "دي سوسير" البنيوية، وما تبعها من تطورات عند الشكلانيين الروس عامة، وبشكل خاص عند "رومان جاكوبسون" و " تروبتسكوي"[2]. وعرفت

البنيوية اللغوية تطورا في جميع مستويات اللغة بالبحث والتنقيب عن أبنية مشابهة لما تم اكتشافه في الجانب الصوتي للغة، فظهر ما يسمى بالوحدات المعنوية "Morphèmes" وغيرها من عناصر تكشف عن الصلات و العلاقات الشبيهة بالعلاقات و الصلات القائمة بين الأصوات[3].

وعرف " كلود ليفي ستروس"الأسطورة قائلا بأنها:« جزء لا يتجزأ من اللغة، لأننا نعرفها بواسطة الكلام... و الحال فإن الأسطورة تتحدد بنظام زمني يدمج خصائص اللغة و الكلام، كما أنها تتعلق دائما بأحداث غابرة "قبل خلق العالم" أو خلال " العصور الأولى"، وفي كل الأحوال "منذ زمن بعيد". ولكن القيمة الداخلية المعطاة للأسطورة تنبع من واقع أن هذه الأحداث الجارية في زمن ما تشكل أيضا بنية دائمة »[4].

وانطلاقا من تعريفه نراه ينظر الى الأسطورة على أنها تجمع بين خصائص اللغة، وخصائص الكلام.(parole).

وكون اللغة تنتمي إلى مجال الزمن القابل للاسترجاع، فهي نظام لا علاقة له به، والكلام ينتمي إلى زمن غير قابل للاسترجاع، أما الأسطورة فإنها تجمع

1- **المرجع نفسه**.ص 44.

2- **المرجع نفسه**.ص 46.

3- نزار عيون السود.**المرجع السابق**.ص 226.

4- خليل أحمد خليل. **المرجع السابق**. ص 12.

بينهما، كما تحمل شارة استشرافية (تتعلق بالمستقبل) حيث أنها وإن كانت تحكي قصة وقعت في الماضي، إلا أنها تمتد في الحاضر و حتى إلى المستقبل. وبذلك فهي حقيقة آنية و زمانية ولا تاريخية (سرمدية)[1] . فهي:« ذات بنية مزدوجة تاريخية ولا تاريخية معا»[2] .

و يرى "ستروس" أن الأسطورة تنتمي الى اللغة والكلام وهي بذلك تتجاوز الحدود الزمنية، وتضمن صفة الامتداد و السرمدية، بكونها لا تنحصر في الجانب الشكلي فقط (الأسلوب – طريقة السرد – التركيب النحوي)، بل تتجاوزه إلى الحكاية التي تقصها ، فيقول في ذا الصدد :« إن أصالة الأسطورة بالنسبة إلى كل الوقائع اللغوية الأخرى، تكمن في كونها تظل أسطورة على الرغم من أسوأ الترجمات لها، فيدركها كأسطورة كل قارئ في كل أنحاء العالم. إن جوهر الأسطورة لا يكمن في الأسلوب، ولا في طريقة السرد ولا في التركيب النحوي، وإنما يكمن في الحكاية التي تحكيها، والحق أن الأسطورة لغة، ولكنها لغة على مستوى رفيع جدا، إذ يتوصل المعنى إلى الانسلاخ عن الأساس اللغوي الذي أخذ يجري فوقه»[3].

وعرف عن "ليفي ستروس" انتقاده اللاذع لبعض الآراء السابقة التي رأى أصحابها بأن كل مجتمع يعبر عن مشاعره الأساسية التي يشترك فيها مع غيره من المجتمعات الأخرى كالثأر و الحب و الحقد و ... من خلال أساطيره . كما عرف انتقاده لآراء أولئك الذين يعتقدون بأن الأساطير هي محاولات لتفسير ظواهر

[1]– محمد عجينة.**موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها**.ص 47.

[2]– خليل أحمد خليل.**المرجع السابق**. ص 12.

[3]– خليل أحمد خليل. **المرجع السابق**.ص 12.13.

طبيعية أو فلكية. حيث يرى بأنها – أقصد الأساطير – تعتبر انعكاسا للعلاقات الاجتماعية و للبنية الاجتماعية[1].

وكون الأسطورة كائنا لغويا – حسب "ستروس" دوما– ، فإنها تتركب من وحدات تكوينية نحو: (الأصوات، الدوال، الجانب الصرفي،...) تدخل في بناء اللغة.[2]

واستنادا إلى هذا ذهب "ستروس" إلى أن الأسطورة تتكون من "وحدات تكوينية كبرى" وهي ما يطلق عليها اسم "Mythèmes"، وهي الوحدات الدلالية الكبرى التي تؤلف الأسطورة. وبذلك فإن العلاقات المنعزلة لا تحيل إلى دلالة الأسطورة ، بل الربط بين باقات العلاقات Paquets de relations هو الذي يكونها[3] .

ويرى "ستروس" أن تحليل الأساطير يجب أن يكون من خلال اعتماد منهج صارم، يتقيد بقواعد ثلاثة[4] :

١- أن الأسطورة لا تفسر على صعيد واحد، وإنما بالربط بين مستويات عديدة في التفسير.

٢- أن الأسطورة لا تفسر بمعزل عن غيرها، إنما بربطها بغيرها من الأساطير التي تشكل معها مجموعة من التحولات (روايات مختلفة لأسطورة معينة).

٣- لا يمكن عزل المجموعة الواحدة من الأساطير، وتفسيرها مفردة ، بل يجب تفسيرها بالاعتماد على مجموعات أسطورية أخرى، و تفسيرها وفق القوانين و المجتمعات التي أنتجتها.

[1] – خليل أحمد خليل.**المرجع نفسه**.ص 11.

[2] – **المرجع نفسه**.ص 13.

[3] – محمد عجينة.**موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها**.ص 48.

[4] – كلود ليفي ستروس.**الأسطورة والمعنى**.ترجمة: صبحي حديدي.ط 2. منشورات عيون المقالات. الدار البيضاء.1986.ص 63.

فليس أن نروي الأسطورة كأن نفهمها.إذ الأسطورة هي في الحقيقة. جزء من مجموعة أساطير مترابطة كما يرى "ستروس"، لذا وجب أن تُدرس كل أسطورة بالتحليل والمقارنة من حيث تعالقها بروايات عديدة لنفس الأسطورة أو أساطير أخرى متعددة... فالأسطورة لها مجموعة من القراءات المختلفة لذا على الحطلل البنيوي أن يدرسها كلها بالطريقة ذاتها.يمثل لذلك "ستروس" بمثال مفاده أنه :لو أن أحدا أراد أن يوصل إليك رسالة.. وكنت بعيدا عنه وبينكما سيارات وضجيج سيعيد مرات ومرات رسالته على مسامعك و بالتأكيد سوف تستطيع تجميع الجزيئات المفقودة وترتيب الرسالة كاملة اعتمادا على ذلك التكرار[1].

ويبين "ستروس" منهجه في تحليل الأسطورة ، واستخراج وحداتها التكوينية بقوله:« كيف سنعمل للتعرف على هذه الوحدات التكوينية الكبرى وعزلها؟ حتى الآن استعملنا الأسلوب التالي: كل أسطورة نحللها تحليلا مستقلا وذلك بالعمل على ترجمة تتابع أحداثها بواسطة أقصر جمل ممكنة. وكل جملة تسجل على بطاقة تحمل رقما موافقا لمكانها في القصة. وحينئذ ندرك أن كل وحدة تكوينية كبرى تتميز بطبيعة العلاقة. وفي الواقع ليست الوحدات الحقيقية المكونة للأسطورة هي بالذات العلاقات المعزولة، وإنما هي باقات العلاقات التي تكتسب وظيفة دلالية من خلال شكل الاندماجات فقط. وهذا النظام هو في الواقع ذو بعدين: تطوري وتزامني معا » [2].

و يرى "ليفي ستروس" أن الأسطورة كاللغة و الموسيقى تتركب من عناصر أفقية و ثانية رأسية (عمودية). فالنغم الموسيقي يتكون من عناصر أفقية هي ما يعرف بـــ " الميلودي"، وأخرى عمودية تعرف بـــ" الهارموني". كذلك اللغة تتكون من محور أفقي يتعلق بوضع الكلمات واحدة عقب أخرى، ومحور عمودي

[1] - **التحليل البنيوي للأسطورة** .ينظر الموقع الالكتروني:**www.ejtemay.com**

[2]- خليل أحمد خليل.**المرجع السابق.** ص 13.

يتعلق باشتراك عناصرها بوحدات أخرى موافقة أو معارضة (العلاقات الإيحائية). وكذلك كانت الأسطورة.[1]

يقول ستروس- متحدثا عن علاقة الأسطورة بالموسيقى-:« ... من المستحيل فهم الأسطورة كسياق متصل، تماما كما في التأليف الموسيقي. لهذا يتوجب علينا أن ندرك أننا إذا حاولنا قراءة الأسطورة كما نقرأ رواية أو مقالة

صحفية، سطرا بعد سطر ومن اليسار إلى اليمين لما فهمنا الأسطورة، إذ سيكون علينا إدراكها كمجموع كلي... علينا بالتالي قراءة الأسطورة وكأننا بهذا القدر أو ذاك نقرأ نص أوركسترا فلا ندركه مقطعا بعد آخر، بل صفحة كلية بعد صفحة، فما هو مدون في المقطع الأول على رأس الصفحة لا يستحوذ معناه إلا إذا ظل جزءا لا يتجزأ مما هو مدون في الأسفل من المقطع الثاني و المقطع الثالث... بمعنى آخر علينا ألا نقرأ من اليسار إلى اليمين بل نقرأ عموديا في الوقت ذاته، من الأعلى إلى الأسفل ... وبدون معاملة الأسطورة كنص أوركسترالي - يكتب مقطعا إثر الآخر- لن يكون في وسعنا فهمها كمجموع كلي واستخلاص معناها» [2].

ونظرا لصعوبة استيعاب ما تم عرضه نظريا، توجب استحضار تحليل شهير تناقلته الكتب حول منهج "ستروس" طبق فيه تحليلاته البنيوية على الأسطورة، و يتعلق بأسطورة " أوديب" التي تتلخص أحداثها فيما يلي[3]:

١- كادموس يبحث عن أخته أوربا التي أغتصبها زيوس.

٢- كادموس يقابل التنين ويصرعه.

٣- الإخوة الإسبرطيون يولدون من أسنان التنين ويتقاتلون فيما بينهم.

[1]- نبيلة إبراهيم.**فن القص**.ص 37.

[2]- كلود ليفي ستروس. **المرجع السابق**.ص 36.

[3]- نبيلة إبراهيم. **فن القص**. ص 37.

يؤكد " فراس السواح " في التعريفين على سمة القداسة التي تحاط بها الأسطورة التي هي حكاية، كما نحس في تعريفه الثاني بأنه قد سافر في الزمن الأسطوري أو خلع على نفسه شخصية من الشخصيات البدائية العامة التي كانت تؤمن فعلا بالأساطير والآلهة وأنصافها ،حين يورد أن الأساطير قد حدثت فعلا ولا نراه صانعا ذلك إلا لتقديم أقرب تعريف لمفهوم الأسطورة.

ومن بين من خص مفهوم الأسطورة بالدراسة والبحث نجد أيضا"مرسيا إلياد " الذي يرى أن أكثر التعريفات جمعا ومنعا لمفهوم الأسطورة هو التعريف الذي نصه :« ... الأسطورة تروي تاريخا مقدسا تروي حدثا جرى في الزمن البدائي ، الزمن الخيالي هو زمن البدايات ، بعبارة أخرى،تحكي لنا الأسطورة كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود ، بفضل مآثر إجترحتها الكائنات العليا ، لا فرق بين أن تكون هذه الحقيقة كلية كالكون مثلا أو جزئية كأن تكون جزيرة أو نوعا من نبات أو مسلكا يسلكه الإنسان أو مؤسسة ، إذن هي دائما سرد لحكاية خلق »[1].

يوافق " إلياد " – في تعريفه للأسطورة – من ذكرناهم سالفا في إضفائه سمة القداسة على الأسطورة ،وفي إشارته إلى أنها حكاية خلق وبداية لحقيقة معينة —جزئية كانت أو كلية– في الوجود.

الواحدة، ملايين إن لم تكن ملايير القضايا ،بدون تحليلها والوقوف عليها ،كلها لا تجد بابا في دهليز القضية التي أنت بصدد اقتحامها .بل إن سراديب تنفتح أمامك فتروح تنزل مدفوعا بقوة ما لا تدري ماهيتها وكلما اقتحمت سردابا وجدت نفسك في دهليز آخر ينفتح على سراديب ،تمتصك فتنزل وتنزل لا إلى مكان إنها لدهاليز وسراديب ممتصة أخرى "[2] ...

[1] : مرسيا إلياد.**مظاهر الأسطورة**. ترجمة: نهاد خياطة .ط 1.دار كنعان للدراسات و النشر .دمشق. 1991 .ص 10.

[2] – الطاهر وطار .**الشمعة والدهاليز**. ص10 .

3. اللغة الأسطورية.

إن الأدب لايعدو أن يكون استعمالا خاصل " للغة ، وهذا الاستعمال الخاص هو الذي يحدّد درجة القرابة بين الكتابة، أية كتابة والأدب، كما يحدّد هوّية هذه الكتابة، جنسها، في معظم الأحيان، وهو أحد أهم الحوامل الجمالية التي تُطلق الحكاية، في الرواية بخاصة، من كونها حكاية فحسب إلى كونها حكاية وفناً

.ولعلّ ذلك ما يفسّر أن الرواية كانت، وما تزال، الحقل الإبداعي الأكثر رحابة لمختلف أشكال التجريب اللغوي، ولتمثُّل مختلف إنجازات الأجناس الأدبية ولعل من بين من خصه بالدراسة نجد الباحث **سليمان مظهر** حيث يعرف الأسطورة قائلا :« الأسطورة قصة تحكمها مبادئ السرد القصصي من حبكة وعقدة وشخصيات ،محافظة على ثباتها منذ فترة طويلة تتناقلها الأجيال، زيادة على الطابع الجماعي الذي تتمتع به أو ما يعرف بالخيال المشترك للجماعة، كما تلعب الآلهة وأنصاف الآلهة الأدوار الرئيسية فيها بحيث تجري أحداثها في زمن مقدس غير الزمن الحالي، تتمتع فيه بسلطة عظيمة وقدسية على عقول الناس ونفوسهم، وهذا ما جعل بعض الباحثين يعرفونها بأنّها قصة الأعمال الّتي يقوم بها أحد الآلهة في العقائد القديمة أو إحدى الخوارق الطبيعية »[1].

فالأسطورة – حسب ذا التعريف- هي قصة محاطة بهالة من التقديس في شخصياتها وزمنها، تناقلتها الأجيال عبر خيالها الجمعي .

ومن بين أهم من خص مفهوم الأسطورة بالدراسة والبحث والتنقيب نجد الباحث "فراس السواح" إذ عرف الأسطورة قائلا: « إن الأسطورة هي حكاية مقدسة، ذات مضمون عميق يكشف عن معاني ذات صلة بالكون والوجود و حياة الإنسان.» [2] ،ويعرفها ثانية و في مؤلف آخر قائلا : « و الأسطورة حكاية، حكاية مقدسة، يلعب أدوارها الآلهة و أنصاف الآلهة، أحداثها ليست مصنوعة أومتخيلة، بل وقائع حصلت في الأزمنة الأولى المقدسة، إنها سجل أفعال الآلهة، تلك الأفعال التي أخرجت الكون من لجة العماء، ووطدت نظام كل شيء قائم، ووضعت صيغة أولى لكل الأمور الجارية في عالم البشر. فهي معتقد راسخ... و الأسطورة حكاية مقدسة تقليدية. بمعنى أنها تنتقل من جيل إلى جيل بالرواية الشفوية. مما يجعلها ذاكرة الجماعة...»[3].

---

[1] : سليمان مظهر:**أساطير من الغرب**.مطابع الشعب.دط.1959.القاهرة.ص03.

[2] : فراس السواح.**الأسطورة و المعنى**.ط 1.دار علاء الدين. دمشق .سوريا. 1997.ص 14.

[3] : فراس السواح.**مغامرة العقل الأولى**.دار الكلمة للنشر.بيروت.1981.ص15-16.

يؤكد " فراس السواح " في التعريفين على سمة القداسة التي تحاط بها الأسطورة التي هي حكاية، كما نحس في تعريفه الثاني بأنه قد سافر في الزمن الأسطوري أو خلع على نفسه شخصية من الشخصيات البدائية العامة التي كانت تؤمن فعلا بالأساطير والآلهة وأنصافها ،حين يورد أن الأساطير قد حدثت فعلا ولا نراه صانعا ذلك إلا لتقديم أقرب تعريف لمفهوم الأسطورة.

ومن بين من خص مفهوم الأسطورة بالدراسة والبحث نجد أيضا"مرسيا إلياد " الذي يرى أن أكثر التعريفات جمعا ومنعا لمفهوم الأسطورة هو التعريف الذي نصه :« ... الأسطورة تروي تاريخا مقدسا تروي حدثا جرى في الزمن البدائي ، الزمن الخيالي هو زمن البدايات ، بعبارة أخرى،تحكي لنا الأسطورة كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود ، بفضل مآثر إجترحتها الكائنات العليا ، لا فرق بين أن تكون هذه الحقيقة كلية كالكون مثلا أو جزئية كأن تكون جزيرة أو نوعا من نبات أو مسلكا يسلكه الإنسان أو مؤسسة ، إذن هي دائما سرد لحكاية خلق »[1].

لا يمكن الحديث عن مدرسة التحليل البنيوي للأسطورة من غير ذكر " كلود ليفي ستروس"الذي يعد وبحق أبرز عناصرها دون منازع، وإن كان فضل السبق* إلى هذا المنهج هو ل"جورج دوميزيل" (Dumézil). حيث عمد في البداية إلى اتباع المنهج التاريخي المقارن في دراسته الأساطير، ثم تخلى عنه، وعمد إلى دراسة ترابط العناصر ضمن نسق أو نظام أو بناء ما، إذ يرى أن كل واقعة جزئية تستند إلى تصور شامل للعالم ، وأن هذا التصور يتجلى من خلال الأساطير التي لا يفهم تفسيرها إلا بردها إلى إطارها الشامل في الحياة الدينية – الاجتماعية– الفلسفية[2].

[1] : مرسيا إلياد.**مظاهر الأسطورة**. ترجمة: نهاد خياطة .ط 1.دار كنعان للدراسات و النشر .دمشق. 1991 .ص 10.

* – وقد كان ل:"ماكس ميولر" **فضل السبق أيضا في نقل مناهج البحث اللغوية إلى علم الأسطورة**.ينظر نزار عيون السود، المرجع السابق.ص 219.

[2]– محمد عجينة.**موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها** . ص 44.

وقد حاول "ليفي ستروس" جاهدا تأسيس نظرية علمية تدرس الأسطورة وتنقدها ويرى في ذا الصدد الباحث التونسي "محمد عجينة " أنه قد سعى إلى « تأسيس نظرية علمية في دراسة " الأسطوريات" ونقد المحاولات السابقة التي يمكن نعتها بأنها تقليدية أو كلاسيكية وتجاوزها استنادا إلى مصادرات جديدة استقاها من الألسنية البنيوية، لاسيما علم وظائف الأصوات، فاستمد منها منهجا في تقطيع الأساطير و قراءتها »[1].

استند "ليفي ستروس" – في إخراج نظريته– عن أسس لسانية تعود إلى ألسنية "دي سوسير" البنيوية، وما تبعها من تطورات عند الشكلانيين الروس عامة، وبشكل خاص عند "رومان جاكوبسون" و " تروبتسكوي"[2]. وعرفت

البنيوية اللغوية تطورا في جميع مستويات اللغة بالبحث والتنقيب عن أبنية مشابهة لما تم اكتشافه في الجانب الصوتي للغة، فظهر ما يسمى بالوحدات المعنوية "Morphèmes" وغيرها من عناصر تكشف عن الصلات و العلاقات الشبيهة بالعلاقات و الصلات القائمة بين الأصوات[3].

وعرف " كلود ليفي ستروس"الأسطورة قائلا بأنها:« جزء لا يتجزأ من اللغة، لأننا نعرفها بواسطة الكلام... و الحال فإن الأسطورة تتحدد بنظام زمني يدمج خصائص اللغة و الكلام، كما أنها تتعلق دائما بأحداث غابرة "قبل خلق العالم" أو خلال " العصور الأولى"، وفي كل الأحوال "منذ زمن بعيد". ولكن القيمة الداخلية المعطاة للأسطورة تنبع من واقع أن هذه الأحداث الجارية في زمن ما تشكل أيضا بنية دائمة »[4] .

---

[1]- **المرجع نفسه**.ص 44.

[2]- **المرجع نفسه**.ص 46.

[3]- نزار عيون السود.**المرجع السابق**.ص 226.

[4]- خليل أحمد خليل. **المرجع السابق**. ص 12.

وانطلاقا من تعريفه نراه ينظر الى الأسطورة على أنها تجمع بين خصائص اللغة، وخصائص الكلام.(parole).

وكون اللغة تنتمي إلى مجال الزمن القابل للاسترجاع، فهي نظام لا علاقة له به، والكلام ينتمي إلى زمن غير قابل للاسترجاع، أما الأسطورة فإنها تجمع بينهما، كما تحمل شارة استشرافية (تتعلق بالمستقبل) حيث أنها وإن كانت تحكي قصة وقعت في الماضي، إلا أنها تمتد في الحاضر و حتى إلى المستقبل. وبذلك فهي حقيقة آنية و زمانية ولا تاريخية (سرمدية)[1]. فهي:« ذات بنية مزدوجة تاريخية ولا تاريخية معا»[2] .

و يرى "ستروس" أن الأسطورة تنتمي الى اللغة والكلام وهي بذلك تتجاوز الحدود الزمنية، وتضمن صفة الامتداد و السرمدية، بكونها لا تنحصر في الجانب الشكلي فقط (الأسلوب – طريقة السرد – التركيب النحوي)، بل تتجاوزه إلى الحكاية التي تقصها ، فيقول في ذا الصدد :« إن أصالة الأسطورة بالنسبة إلى كل الوقائع اللغوية الأخرى، تكمن في كونها تظل أسطورة على الرغم من أسوأ الترجمات لها، فيدركها كأسطورة كل قارئ في كل أنحاء العالم. إن جوهر الأسطورة لا يكمن في الأسلوب، ولا في طريقة السرد ولا في التركيب النحوي، وإنما يكمن في الحكاية التي تحكيها، والحق أن الأسطورة لغة، ولكنها لغة على مستوى رفيع جدا، إذ يتوصل المعنى إلى الانسلاخ عن الأساس اللغوي الذي أخذ يجري فوقه»[3].

وعرف عن "ليفي ستروس" انتقاده اللاذع لبعض الآراء السابقة التي رأى أصحابها بأن كل مجتمع يعبر عن مشاعره الأساسية التي يشترك فيها مع غيره من

[1]- محمد عجينة.**موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها**.ص 47.

[2]- خليل أحمد خليل.**المرجع السابق**. ص 12.

[3]- خليل أحمد خليل. **المرجع السابق**.ص 12.13.

المجتمعات الأخرى كالثأر و الحب و الحقد و ... من خلال أساطيره . كما عرف انتقاده لآراء أولئك الذين يعتقدون بأن الأساطير هي محاولات لتفسير ظواهر طبيعية أو فلكية. حيث يرى بأنها – أقصد الأساطير – تعتبر انعكاسا للعلاقات الاجتماعية و للبنية الاجتماعية[1].

وكون الأسطورة كائنا لغويا – حسب "ستروس" دوما– ، فإنها تتركب من وحدات تكوينية نحو: (الأصوات، الدوال، الجانب الصرفي،...) تدخل في بناء اللغة.[2]

واستنادا إلى هذا ذهب "ستروس" إلى أن الأسطورة تتكون من "وحدات تكوينية كبرى" وهي ما يطلق عليها اسم "Mythèmes"، وهي الوحدات الدلالية الكبرى التي تؤلف الأسطورة. وبذلك فإن العلاقات المنعزلة لا تحيل إلى دلالة الأسطورة ، بل الربط بين باقات العلاقات Paquets de relations هو الذي يكونها[3] .

ويرى "ستروس" أن تحليل الأساطير يجب أن يكون من خلال اعتماد منهج صارم، يتقيد بقواعد ثلاثة[4] :

١- أن الأسطورة لا تفسر على صعيد واحد، وإنما بالربط بين مستويات عديدة في التفسير.

٢- أن الأسطورة لا تفسر بمعزل عن غيرها، إنما بربطها بغيرها من الأساطير التي تشكل معها مجموعة من التحولات (روايات مختلفة لأسطورة معينة).

---

[1]- خليل أحمد خليل.**المرجع نفسه**.ص 11.

[2]- **المرجع نفسه**.ص 13.

[3]- محمد عجينة.**موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها**.ص 48.

[4]- كلود ليفي ستروس.**الأسطورة والمعنى**.ترجمة: صبحي حديدي.ط 2. منشورات عيون المقالات. الدار البيضاء.1986.ص 63.

٣- لا يمكن عزل المجموعة الواحدة من الأساطير، وتفسيرها مفردة ، بل يجب تفسيرها بالاعتماد على مجموعات أسطورية أخرى، و تفسيرها وفق القوانين و المجتمعات التي أنتجتها.

فليس أن نروي الأسطورة كأن نفهمها.إذ الأسطورة هي في الحقيقة. جزء من مجموعة أساطير مترابطة كما يرى "ستروس"، لذا وجب أن تُدرس كل أسطورة بالتحليل والمقارنة من حيث تعالقها بروايات عديدة لنفس الأسطورة أو أساطير أخرى متعددة... فالأسطورة لها مجموعة من القراءات المختلفة لذا على الحطلل البنيوي أن يدرسها كلها بالطريقة ذاتها،يمثل لذلك "ستروس" بمثال مفاده أنه :لو أن أحدا أراد أن يوصل إليك رسالة.. وكنت بعيدا عنه وبينكما سيارات وضجيج سيعيد مرات ومرات رسالته على مسامعك و بالتأكيد سوف تستطيع تجميع الجزيئات المفقودة وترتيب الرسالة كاملة اعتمادا على ذلك التكرار[1].

ويبين "ستروس" منهجه في تحليل الأسطورة ، واستخراج وحداتها التكوينية بقوله:« كيف سنعمل للتعرف على هذه الوحدات التكوينية الكبرى وعزلها؟ حتى الآن استعملنا الأسلوب التالي: كل أسطورة نحللها تحليلا مستقلا وذلك بالعمل على ترجمة تتابع أحداثها بواسطة أقصر جمل ممكنة. وكل جملة تسجل على بطاقة تحمل رقما موافقا لمكانها في القصة. وحينئذ ندرك أن كل وحدة تكوينية كبرى تتميز بطبيعة العلاقة. وفي الواقع ليست الوحدات الحقيقية المكونة للأسطورة هي بالذات العلاقات المعزولة، وإنما هي باقات العلاقات التي تكتسب وظيفة دلالية من خلال شكل الاندماجات فقط. وهذا النظام هو في الواقع ذو بعدين: تطوري وتزامني معا » [2].

و يرى "ليفي ستروس" أن الأسطورة كاللغة و الموسيقى تتركب من عناصر أفقية و ثانية رأسية (عمودية). فالنغم الموسيقي يتكون من عناصر أفقية هي ما يعرف بـــ " الميلودي"، وأخرى عمودية تعرف بـــ" الهارموني". كذلك اللغة

[1] – **التحليل البنيوي للأسطورة** .ينظر الموقع الالكتروني:**www.ejtemay.com**

[2]– خليل أحمد خليل.**المرجع السابق**. ص 13.

تتكون من محور أفقي يتعلق بوضع الكلمات واحدة عقب أخرى، ومحور عمودي يتعلق باشتراك عناصرها بوحدات أخرى موافقة أو معارضة (العلاقات الإيحائية). وكذلك كانت الأسطورة.[1]

يقول ستروس- متحدثا عن علاقة الأسطورة بالموسيقى-:« ... من المستحيل فهم الأسطورة كسياق متصل، تماما كما في التأليف الموسيقي. لهذا يتوجب علينا أن ندرك أننا إذا حاولنا قراءة الأسطورة كما نقرأ رواية أو مقالة

صحفية، سطرا بعد سطر ومن اليسار إلى اليمين لما فهمنا الأسطورة، إذ سيكون علينا إدراكها كمجموع كلي... علينا بالتالي قراءة الأسطورة وكأننا بهذا القدر أو ذاك نقرأ نص أوركسترا فلا ندركه مقطعا بعد آخر، بل صفحة كلية بعد صفحة، فما هو مدون في المقطع الأول على رأس الصفحة لا يستحوذ معناه إلا إذا ظل جزءا لا يتجزأ مما هو مدون في الأسفل من المقطع الثاني و المقطع الثالث... بمعنى آخر علينا ألا نقرأ من اليسار إلى اليمين بل نقرأ عموديا في الوقت ذاته، من الأعلى إلى الأسفل ... وبدون معاملة الأسطورة كنص أوركسترالي - يكتب مقطعا إثر الآخر- لن يكون في وسعنا فهمها كمجموع كلي واستخلاص معناها» [2].

ونظرا لصعوبة استيعاب ما تم عرضه نظريا، توجب استحضار تحليل شهير تناقلته الكتب حول منهج "ستروس" طبق فيه تحليلاته البنيوية على الأسطورة، و يتعلق بأسطورة " أوديب" التي تتلخص أحداثها فيما يلي[3]:

١- كادموس يبحث عن أخته أوربا التي أغتصبها زيوس.

٢- كادموس يقابل التنين ويصرعه.

٣- الإخوة الإسبرطيون يولدون من أسنان التنين ويتقاتلون فيما بينهم.

[1]- نبيلة إبراهيم.**فن القص**.ص 37.

[2]- كلود ليفي ستروس. **المرجع السابق**.ص 36.

[3]- نبيلة إبراهيم. **فن القص**. ص 37.

يوافق " إلياد " – في تعريفه للأسطورة – من ذكرناهم سالفا في إضفائه سمة القداسة على الأسطورة ،وفي إشارته إلى أنها حكاية خلق وبداية لحقيقة معينة — جزئية كانت أو كلية– في الوجود.

ّم رسالة النصّ على الحوامل الجمالية لهذه الرسالة، على المستوى اللغوي بخاصّة. ولأنّ ثمّة ما يبدو هاجساً لديه في هذا المجال، فإنّ لغته الروائية لا تحيل إلا على نفسها، وتظلّ لصيقة بالمعنى المعجمي / الحقيقي للمفردة اللغوية، وهي، بعامة، لغة مستقيمة ووحيدة الدلالة دائماً. وإذا كانت هذه السمات جميعها، أو عدد منها، أو إحداها، كفيلة بإقصاء الكتابة الخانعة لها خارج فردوس الإبداع، فإنّ ذلك لا يعني أنّ الرواية تضع نفسها في صفّ القطيعة مع هذا الإبداع، فالأداء اللغوي ليس سوى حامل جماليّ من حوامل عدّة تنهض بأدبيّة النصّ، أي بما يجعل منه أدباً، وغالباً ما توفّر هذه الرواية لنفسها الكثير من تلك الحوامل التي تمنحها حقّ المثول في تاريخ الأدب"[1].كما يرى أن منطوق الشخصيات في الرواية يتّسم " بأسلوبية لغوية واحدة تشمل الشخصيات جميعها، وهو، في مجمله، يبدي وفاءً مطلقاً للفصيح من اللغة دائماً، ولا تعتوره أيّة مفردات عامية. فلغة علي الحوّات لا تغاير لغة أحد من أخوته اللصوص، كما لا تغاير لغة الحوّاتين الآخرين، ولا لغة السمكة، أو أحد من أبناء قرية التصوّف، أو قرية الأباة، أو سوى ذلك من الشخصيات الأخرى في الرواية"[2].

[1] – نضال صالح.**النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة**.ص314-315.

[2] – المرجع نفسه.ص327.

الفصل السادس: أبعاد التوظيف الأسطوري

- **توطئة:**

إن الرواية بوصفها إيداعا لا يمكن فصله فصلا نهائيا عن مجاله التاريخي ، لذلك فإنها في حالة استدعائها للأسطورة، وجب تحيينها، وما غرض ذلك في أغلب الأحيان إلا لإضاءة البعد الحضاري والإنساني لها. إذ الأسطورة ليست " مجرد قصة تروى وتشير في خير حالاتها إلى مغزى ... وإنما تتخطى حدود هذه النظرة البسيطة المباشرة لتتحول إلى مؤشر حضاري يتعامل مع الوجود الإنساني في انتشاره مكانيا واستمراره زمانيا "[1].

وقد كان لعودة الروائيين الجزائريين إلى الأسطورة وتوظيفها في رواياتهم أن سمحت لهم باختراق الممنوع والولوج إلى عوالم غير مألوفة قصد التعريض عن عوالم مألوفة وبالتالي أصبح توظيف الأسطورة يخدم الجوانب الاجتماعية والإيديولوجية والسياسية إضافة إلى الجوانب الفنية الجمالية. كما كان لتوظيف الكتاب الجزائريين الأسطورة واستثمارها في بناء خطابهم الروائي أبعاد ودلالات فكرية واجتماعية، وأخرى فنية وجمالية.

لذلك سوف نتناول في هذا الفصل بعض أبعاد توظيف الأسطورة في الرواية الجزائرية حيث سنعرض إلى كل من البعد الإيديولوجي والبعد السياسي والبعد الاجتماعي ، ثم البعد الفني الجمالي.

[1] – لطفي عبد الوهاب يحيى. الأسطورة والحضارة والمسرح. في مأساة أوديب ملكا. مجلة عالم الفكر. ص92.

1. البعد الايديولوجي:

يحظى تراث الدشرة في "الجازية والدراويش" باحترام جل السكان، ولكن تراث الدشرة الذي حظي بالقداسة من قبل جل السكان يتعرض لامتحان قاس بقدوم الثورة، ودخول الأفكار الجديدة إلى جزائر ما بعد الاستقلال. وقد صور ابن هدوقة هذا الوضع الجديد، وعبر فنيّاً عن الصراع الذي دار بين فئة مشدودة إلى الماضي، وأخرى تتطلع إلى المستقبل، بين فئة تتمسك بالقديم، وتريد المحافظة عليه، وفئة أخرى ترفض القديم، وتعتبره خرافة. وقد بنى ابن هدوقة روايته على تيارين متضادين:

- تيار متمسك بالتراث: ويمثله جيل الآباء الذين أظهروا تمسكهم بالدشرة،و يقولون أن "الدشرة هي جنتنا، وهي سجننا! لا يستطيع أحد أن يخرجنا منها"[1].

تيار رافض له: ويمثله الطلاب الذين جاؤوا من المدينة لزيارة الدشرة، وإعداد دراسة من أجل إقامة مشروع تحديثي، لنقل سكان الدشرة من حياة التخلف
لا يمكن الحديث عن مدرسة التحليل البنيوي للأسطورة من غير ذكر " كلود ليفي ستروس"الذي يعد وبحق أبرز عناصرها دون منازع، وإن كان فضل السبق* إلى هذا المنهج هو ل"جورج دوميزيل" (Dumézil). حيث عمد في البداية إلى اتباع المنهج التاريخي المقارن في دراسته الأساطير، ثم تخلى عنه، وعمد إلى دراسة ترابط العناصر ضمن نسق أو نظام أو بناء ما، إذ يرى أن كل واقعة جزئية تستند

1 – عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش.ص106.

* – وقد كان ل:"ماكس ميولر" **فضل السبق أيضا في نقل مناهج البحث اللغوية إلى علم الأسطورة**.ينظر نزار عيون السود، المرجع السابق.ص 219.

إلى تصور شامل للعالم ، وأن هذا التصور يتجلى من خلال الأساطير التي لا يفهم تفسيرها إلا بردها إلى إطارها الشامل في الحياة الدينية - الاجتماعية- الفلسفية[1].

وقد حاول "ليفي ستروس" جاهدا تأسيس نظرية علمية تدرس الأسطورة وتنقدها ويرى في ذا الصدد الباحث التونسي "محمد عجينة " أنه قد سعى إلى « تأسيس نظرية علمية في دراسة " الأسطوريات" ونقد المحاولات السابقة التي يمكن نعتها بأنها تقليدية أو كلاسيكية وتجاوزها استنادا إلى مصادرات جديدة استقاها من الألسنية البنيوية، لاسيما علم وظائف الأصوات، فاستمد منها منهجا في تقطيع الأساطير و قراءتها »[2].

استند "ليفي ستروس" - في إخراج نظريته- عن أسس لسانية تعود إلى ألسنية "دي سوسير" البنيوية، وما تبعها من تطورات عند الشكلانيين الروس عامة، وبشكل خاص عند "رومان جاكوبسون" و " تروبتسكوي"[3]. وعرفت البنيوية اللغوية تطورا في جميع مستويات اللغة بالبحث والتنقيب عن أبنية مشابهة لما تم اكتشافه في الجانب الصوتي للغة، فظهر ما يسمى بالوحدات المعنوية "Morphèmes" وغيرها من عناصر تكشف عن الصلات و العلاقات الشبيهة بالعلاقات و الصلات القائمة بين الأصوات[4].

وعرف " كلود ليفي ستروس"الأسطورة قائلا بأنها:« جزء لا يتجزأ من اللغة، لأننا نعرفها بواسطة الكلام... و الحال فإن الأسطورة تتحدد بنظام زمني يدمج خصائص اللغة و الكلام، كما أنها تتعلق دائما بأحداث غابرة "قبل خلق

1- محمد عجينة.**موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها** . ص 44.
2- **المرجع نفسه**.ص 44.
3- **المرجع نفسه**.ص 46.
4- نزار عيون السود.**المرجع السابق**.ص 226.

العالم" أو خلال " العصور الأولى"، وفي كل الأحوال "منذ زمن بعيد". ولكن القيمة الداخلية المعطاة للأسطورة تنبع من واقع أن هذه الأحداث الجارية في زمن ما تشكل أيضا بنية دائمة »[1] .

وانطلاقا من تعريفه نراه ينظر الى الأسطورة على أنها تجمع بين خصائص اللغة، وخصائص الكلام.(parole).

وكون اللغة تنتمي إلى مجال الزمن القابل للاسترجاع، فهي نظام لا علاقة له به، والكلام ينتمي إلى زمن غير قابل للاسترجاع، أما الأسطورة فإنها تجمع بينهما، كما تحمل شارة استشرافية (تتعلق بالمستقبل) حيث أنها وإن كانت تحكي قصة وقعت في الماضي، إلا أنها تمتد في الحاضر و حتى إلى المستقبل. وبذلك فهي حقيقة آنية و زمانية ولا تاريخية (سرمدية)[2]. فهي:« ذات بنية مزدوجة تاريخية ولا تاريخية معا»[3] .

و يرى "ستروس" أن الأسطورة تنتمي الى اللغة والكلام وهي بذلك تتجاوز الحدود الزمنية، وتضمن صفة الامتداد و السرمدية، بكونها لا تنحصر في الجانب الشكلي فقط (الأسلوب – طريقة السرد – التركيب النحوي)، بل تتجاوزه إلى الحكاية التي تقصها ، فيقول في ذا الصدد :« إن أصالة الأسطورة بالنسبة إلى كل الوقائع اللغوية الأخرى، تكمن في كونها تظل أسطورة على الرغم من أسوأ الترجمات لها، فيدركها كأسطورة كل قارئ في كل أنحاء العالم. إن جوهر الأسطورة لا يكمن في الأسلوب، ولا في طريقة السرد ولا في التركيب النحوي، وإنما يكمن في الحكاية التي تحكيها، والحق أن الأسطورة لغة، ولكنها لغة

---

[1]- خليل أحمد خليل. **المرجع السابق**. ص 12.

[2]- محمد عجينة.**موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها**.ص 47.

[3]- خليل أحمد خليل.**المرجع السابق**. ص 12.

على مستوى رفيع جدا، إذ يتوصل المعنى إلى الانسلاخ عن الأساس اللغوي الذي أخذ يجري فوقه»[1].

وعرف عن "ليفي ستروس" انتقاده اللاذع لبعض الآراء السابقة التي رأى أصحابها بأن كل مجتمع يعبر عن مشاعره الأساسية التي يشترك فيها مع غيره من المجتمعات الأخرى كالثأر و الحب و الحقد و ... من خلال أساطيره . كما عرف انتقاده لآراء أولئك الذين يعتقدون بأن الأساطير هي محاولات لتفسير ظواهر طبيعية أو فلكية. حيث يرى بأنها – أقصد الأساطير – تعتبر انعكاسا للعلاقات الاجتماعية و للبنية الاجتماعية[2].

وكون الأسطورة كائنا لغويا – حسب "ستروس" دوما– ، فإنها تتركب من وحدات تكوينية نحو: (الأصوات، الدوال، الجانب الصرفي،...) تدخل في بناء اللغة.[3]

واستنادا إلى هذا ذهب "ستروس" إلى أن الأسطورة تتكون من "وحدات تكوينية كبرى" وهي ما يطلق عليها اسم "Mythèmes"، وهي الوحدات الدلالية الكبرى التي تؤلف الأسطورة. وبذلك فإن العلاقات المنعزلة لا تحيل إلى دلالة الأسطورة ، بل الربط بين باقات العلاقات Paquets de relations هو الذي يكونها[4] .

ويرى "ستروس" أن تحليل الأساطير يجب أن يكون من خلال اعتماد منهج صارم، يتقيد بقواعد ثلاثة[5] :

1– خليل أحمد خليل. **المرجع السابق**.ص 12.13.

2– خليل أحمد خليل.**المرجع نفسه**.ص 11.

3– **المرجع نفسه**.ص 13.

4– محمد عجينة.**موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها**.ص 48.

5– كلود ليفي ستروس.**الأسطورة والمعنى**.ترجمة: صبحي حديدي.ط 2. منشورات عيون المقالات. الدار البيضاء.1986.ص 63.

١- أن الأسطورة لا تفسر على صعيد واحد، وإنما بالربط بين مستويات عديدة في التفسير.

٢- أن الأسطورة لا تفسر بمعزل عن غيرها، إنما بربطها بغيرها من الأساطير التي تشكل معها مجموعة من التحولات (روايات مختلفة لأسطورة معينة).

٣- لا يمكن عزل المجموعة الواحدة من الأساطير، وتفسيرها مفردة ، بل يجب تفسيرها بالاعتماد على مجموعات أسطورية أخرى، و تفسيرها وفق القوانين و المجتمعات التي أنتجتها.

فليس أن نروي الأسطورة كأن نفهمها.إذ الأسطورة هي في الحقيقة. جزء من مجموعة أساطير مترابطة كما يرى "ستروس"، لذا وجب أن تُدرس كل أسطورة بالتحليل والمقارنة من حيث تعالقها بروايات عديدة لنفس الأسطورة أو أساطير أخرى متعددة... فالأسطورة لها مجموعة من القراءات المختلفة لذا على الحطلل البنيوي أن يدرسها كلها بالطريقة ذاتها.ويمثل لذلك "ستروس" بمثال مفاده أنه :لو أن أحدا أراد أن يوصل إليك رسالة.. وكنت بعيدا عنه وبينكما سيارات وضجيج سيعيد مرات ومرات رسالته على مسامعك و بالتأكيد سوف تستطيع تجميع الجزيئات المفقودة وترتيب الرسالة كاملة اعتمادا على ذلك التكرار[1].

ويبين "ستروس" منهجه في تحليل الأسطورة ، واستخراج وحداتها التكوينية بقوله:« كيف سنعمل للتعرف على هذه الوحدات التكوينية الكبرى وعزلها؟ حتى الآن استعملنا الأسلوب التالي: كل أسطورة نحللها تحليلا مستقلا وذلك بالعمل على ترجمة تتابع أحداثها بواسطة أقصر جمل ممكنة. وكل جملة تسجل على بطاقة تحمل رقما موافقا لمكانها في القصة. وحينئذ ندرك أن كل وحدة تكوينية كبرى تتميز بطبيعة العلاقة. وفي الواقع ليست الوحدات الحقيقية المكونة للأسطورة هي بالذات العلاقات المعزولة، وإنما هي باقات العلاقات التي تكتسب وظيفة دلالية من

[1] - **التحليل البنيوي للأسطورة** .ينظر الموقع الالكتروني:**www.ejtemay.com**

خلال شكل الاندماجات فقط. وهذا النظام هو في الواقع ذو بعدين: تطوري وتزامني معا » [1].

و يرى "ليفي ستروس" أن الأسطورة كاللغة و الموسيقى تتركب من عناصر أفقية و ثانية رأسية (عمودية). فالنغم الموسيقي يتكون من عناصر أفقية هي ما يعرف بـــ " الميلودي"، وأخرى عمودية تعرف بـــ" الهارموني". كذلك اللغة تتكون من محور أفقي يتعلق بوضع الكلمات واحدة عقب أخرى، ومحور عمودي يتعلق باشتراك عناصرها بوحدات أخرى موافقة أو معارضة (العلاقات الإيحائية). وكذلك كانت الأسطورة.[2]

يقول ستروس- متحدثا عن علاقة الأسطورة بالموسيقى-:« ... من المستحيل فهم الأسطورة كسياق متصل، تماما كما في التأليف الموسيقي. لهذا يتوجب علينا أن ندرك أننا إذا حاولنا قراءة الأسطورة كما نقرأ رواية أو مقالة

صحفية، سطرا بعد سطر ومن اليسار إلى اليمين لما فهمنا الأسطورة، إذ سيكون علينا إدراكها كمجموع كلي... علينا بالتالي قراءة الأسطورة وكأننا بهذا القدر أو ذاك نقرأ نص أوركسترا فلا ندركه مقطعا بعد آخر، بل صفحة كلية بعد صفحة، فما هو مدون في المقطع الأول على رأس الصفحة لا يستحوذ معناه إلا إذا ظل جزءا لا يتجزأ مما هو مدون في الأسفل من المقطع الثاني و المقطع الثالث... بمعنى آخر علينا ألا نقرأ من اليسار إلى اليمين بل نقرأ عموديا في الوقت ذاته، من الأعلى إلى الأسفل ... وبدون معاملة الأسطورة كنص أوركسترالي - يكتب مقطعا إثر الآخر- لن يكون في وسعنا فهمها كمجموع كلي واستخلاص معناها» [3].

---

[1]- خليل أحمد خليل.**المرجع السابق**. ص 13.

[2]- نبيلة إبراهيم.**فن القص**.ص 37.

[3]- كلود ليفي ستروس. **المرجع السابق**.ص 36.

ونظرا لصعوبة استيعاب ما تم عرضه نظريا، توجب استحضار تحليل شهير تناقلته الكتب حول منهج "ستروس" طبق فيه تحليلاته البنيوية على الأسطورة، و يتعلق بأسطورة " أوديب" التي تتلخص أحداثها فيما يلي[1]:

١- كادموس يبحث عن أخته أوربا التي أغتصبها زيوس.

٢- كادموس يقابل التنين ويصرعه.

٣- الإخوة الإسبرطيون يولدون من أسنان التنين ويتقاتلون فيما بينهم.

- أسطرة الروائي لنصه، أو استلهامه لأسطورة ما، لا يكمنان في إعادة إنتاج ذلك المنجز، بل في تفجيره برؤى ودلالات جديدة تحمل موقفا من الراهن. .بمعنى عصرنة الأسطورة على المستويين الدلالي والبنائي، وتحويل النص المؤسطر من كونه عملا مكتملا إلى كونه عملا قيد الاكتمال وذلك بالقراءة المنتجة له، التي تعيد كتابته من جديد وهي تحاول تفكيك ما يتناسل فيه من إحالات نصية، تزيد ما هو خارج نصي عمقا، وثراء، وتعددا في مستويات التأويل ..."[2]

---

[1]- نبيلة إبراهيم. **فن القص.** ص 37.

[2]- نضال الصالح ، المرجع السابق، ص 229.

2. البعد السياسي:

انطلاقا من أنه لا يمكن عزل عمل الأديب عن الوضع السياسي المحيط به ما دام الأدب ابن بيئته ، فالمثقف الذي يعتزل السياسة هو في الحقيقة مثقف مزيف الثقافة ، لأن قيادة المجتمع ليست للسياسة فقط ، بل على المثقف- لا سيما إن كان مبدعا- أن يكون له دور في إدارة دفة الحكم[1] .

من هذه الفكرة انطلق الروائيون الجزائريون في رؤيتهم الروائية ، لاسيما أن معظمهم قد عاصر أحداثا تاريخية مهمة في حياة الجزائر .

لا يمكن الحديث عن مدرسة التحليل البنيوي للأسطورة من غير ذكر " كلود ليفي ستروس"الذي يعد وبحق أبرز عناصرها دون منازع، وإن كان فضل السبق* إلى هذا المنهج هو ل"جورج دوميزيل" (Dumézil). حيث عمد في

[1]- سليمان الطراونة . **المثقف و السلطة** .مجلة أفكار . ص43.

* – وقد كان ل:"ماكس ميولر" **فضل السبق أيضا في نقل مناهج البحث اللغوية إلى علم الأسطورة**.ينظر نزار عيون السود، المرجع السابق.ص 219.

البداية إلى اتباع المنهج التاريخي المقارن في دراسته الأساطير، ثم تخلى عنه، وعمد إلى دراسة ترابط العناصر ضمن نسق أو نظام أو بناء ما، إذ يرى أن كل واقعة جزئية تستند إلى تصور شامل للعالم ، وأن هذا التصور يتجلى من خلال الأساطير التي لا يفهم تفسيرها إلا بردها إلى إطارها الشامل في الحياة الدينية – الاجتماعية– الفلسفية[1] .

وقد حاول "ليفي ستروس" جاهدا تأسيس نظرية علمية تدرس الأسطورة وتنقدها ويرى في ذا الصدد الباحث التونسي "محمد عجينة " أنه قد سعى إلى « تأسيس نظرية علمية في دراسة " الأسطوريات" ونقد المحاولات السابقة التي يمكن نعتها بأنها تقليدية أو كلاسيكية وتجاوزها استنادا إلى مصادرات جديدة استقاها من الألسنية البنيوية، لاسيما علم وظائف الأصوات، فاستمد منها منهجا في تقطيع الأساطير و قراءتها »[2].

استند "ليفي ستروس" – في إخراج نظريته– عن أسس لسانية تعود إلى ألسنية "دي سوسير" البنيوية، وما تبعها من تطورات عند الشكلانيين الروس عامة، وبشكل خاص عند "رومان جاكوبسون" و " تروبتسكوي"[3]. وعرفت

البنيوية اللغوية تطورا في جميع مستويات اللغة بالبحث والتنقيب عن أبنية مشابهة لما تم اكتشافه في الجانب الصوتي للغة، فظهر ما يسمى بالوحدات المعنوية "Morphèmes" وغيرها من عناصر تكشف عن الصلات و العلاقات الشبيهة بالعلاقات و الصلات القائمة بين الأصوات[4].

---

[1]– محمد عجينة.**موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها** . ص 44.

[2]– **المرجع نفسه**.ص 44.

[3]– **المرجع نفسه**.ص 46.

[4]– نزار عيون السود.**المرجع السابق**.ص 226.

وعرف " كلود ليفي ستروس"الأسطورة قائلا بأنها:« جزء لا يتجزأ من اللغة، لأننا نعرفها بواسطة الكلام... و الحال فإن الأسطورة تتحدد بنظام زمني يدمج خصائص اللغة و الكلام، كما أنها تتعلق دائما بأحداث غابرة "قبل خلق العالم" أو خلال " العصور الأولى"، وفي كل الأحوال "منذ زمن بعيد". ولكن القيمة الداخلية المعطاة للأسطورة تنبع من واقع أن هذه الأحداث الجارية في زمن ما تشكل أيضا بنية دائمة »[1] .

وانطلاقا من تعريفه نراه ينظر الى الأسطورة على أنها تجمع بين خصائص اللغة، وخصائص الكلام.(parole).

وكون اللغة تنتمي إلى مجال الزمن القابل للاسترجاع، فهي نظام لا علاقة له به، والكلام ينتمي إلى زمن غير قابل للاسترجاع، أما الأسطورة فإنها تجمع بينهما، كما تحمل شارة استشرافية (تتعلق بالمستقبل) حيث أنها وإن كانت تحكي قصة وقعت في الماضي، إلا أنها تمتد في الحاضر و حتى إلى المستقبل. وبذلك فهي حقيقة آنية و زمانية ولا تاريخية (سرمدية)[2]. فهي:« ذات بنية مزدوجة تاريخية ولا تاريخية معا»[3] .

و يرى "ستروس" أن الأسطورة تنتمي الى اللغة والكلام وهي بذلك تتجاوز الحدود الزمنية، وتضمن صفة الامتداد و السرمدية، بكونها لا تنحصر في الجانب الشكلي فقط (الأسلوب – طريقة السرد – التركيب النحوي)، بل تتجاوزه إلى الحكاية التي تقصها ، فيقول في ذا الصدد :« إن أصالة الأسطورة بالنسبة إلى كل الوقائع اللغوية الأخرى، تكمن في كونها تظل أسطورة على الرغم من أسوأ الترجمات لها، فيدركها كأسطورة كل قارئ في كل أنحاء العالم. إن

---

[1]– خليل أحمد خليل. **المرجع السابق**. ص 12.

[2]– محمد عجينة.**موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها**.ص 47.

[3]– خليل أحمد خليل.**المرجع السابق**. ص 12.

جوهر الأسطورة لا يكمن في الأسلوب، ولا في طريقة السرد ولا في التركيب النحوي، وإنما يكمن في الحكاية التي تحكيها، والحق أن الأسطورة لغة، ولكنها لغة على مستوى رفيع جدا، إذ يتوصل المعنى إلى الانسلاخ عن الأساس اللغوي الذي أخذ يجري فوقه»[1].

وعرف عن "ليفي ستروس" انتقاده اللاذع لبعض الآراء السابقة التي رأى أصحابها بأن كل مجتمع يعبر عن مشاعره الأساسيةِ التي يشترك فيها مع غيره من المجتمعات الأخرى كالثأر و الحب و الحقد و ... من خلال أساطيره . كما عرف انتقاده لآراء أولئك الذين يعتقدون بأن الأساطير هي محاولات لتفسير ظواهر طبيعية أو فلكية. حيث يرى بأنها – أقصد الأساطير – تعتبر انعكاسا للعلاقات الاجتماعية و للبنية الاجتماعية[2].

وكون الأسطورة كائنا لغويا – حسب "ستروس" دوما– ، فإنها تتركب من وحدات تكوينية نحو: (الأصوات، الدوال، الجانب الصرفي،...) تدخل في بناء اللغة.[3]

واستنادا إلى هذا ذهب "ستروس" إلى أن الأسطورة تتكون من "وحدات تكوينية كبرى" وهي ما يطلق عليها اسم "Mythèmes"، وهي الوحدات الدلالية الكبرى التي تؤلف الأسطورة. وبذلك فإن العلاقات المنعزلة لا تحيل إلى دلالة الأسطورة ، بل الربط بين باقات العلاقات Paquets de relations هو الذي يكونها[4] .

[1]– خليل أحمد خليل. **المرجع السابق**.ص 12.13.

[2]– خليل أحمد خليل.**المرجع نفسه**.ص 11.

[3]– **المرجع نفسه**.ص 13.

[4]– محمد عجينة.**موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها**.ص 48.

ويرى "ستروس" أن تحليل الأساطير يجب أن يكون من خلال اعتماد منهج صارم، يتقيد بقواعد ثلاثة[1] :

١- أن الأسطورة لا تفسر على صعيد واحد، وإنما بالربط بين مستويات عديدة في التفسير.

٢- أن الأسطورة لا تفسر بمعزل عن غيرها، إنما بربطها بغيرها من الأساطير التي تشكل معها مجموعة من التحولات (روايات مختلفة لأسطورة معينة).

٣- لا يمكن عزل المجموعة الواحدة من الأساطير، وتفسيرها مفردة ، بل يجب تفسيرها بالاعتماد على مجموعات أسطورية أخرى، و تفسيرها وفق القوانين و المجتمعات التي أنتجتها.

فليس أن نروي الأسطورة كأن نفهمها.إذ الأسطورة هي في الحقيقة. جزء من مجموعة أساطير مترابطة كما يرى "ستروس"، لذا وجب أن تُدرس كل أسطورة بالتحليل والمقارنة من حيث تعالقها بروايات عديدة لنفس الأسطورة أو أساطير أخرى متعددة... فالأسطورة لها مجموعة من القراءات المختلفة لذا على المحلل البنيوي أن يدرسها كلها بالطريقة ذاتها. ويمثل لذلك "ستروس" بمثال مفاده أنه :لو أن أحدا أراد أن يوصل إليك رسالة.. وكنت بعيدا عنه وبينكما سيارات وضجيج سيعيد مرات ومرات رسالته على مسامعك و بالتأكيد سوف تستطيع تجميع الجزيئات المفقودة وترتيب الرسالة كاملة اعتمادا على ذلك التكرار[2].

ويبين "ستروس" منهجه في تحليل الأسطورة ، واستخراج وحداتها التكوينية بقوله:« كيف سنعمل للتعرف على هذه الوحدات التكوينية الكبرى وعزلها؟ حتى الآن استعملنا الأسلوب التالي: كل أسطورة نحللها تحليلا مستقلا وذلك بالعمل على ترجمة تتابع أحداثها بواسطة أقصر جمل ممكنة. وكل جملة تسجل على بطاقة تحمل رقما موافقا لمكانها في القصة. وحينئذ ندرك أن كل وحدة تكوينية كبرى

[1]- كلود ليفي ستروس.**الأسطورة والمعنى**.ترجمة: صبحي حديدي.ط 2. منشورات عيون المقالات. الدار البيضاء.1986.ص 63.

[2] - **التحليل البنيوي للأسطورة** .ينظر الموقع الالكتروني:**www.ejtemay.com**

تتميز بطبيعة العلاقة. وفي الواقع ليست الوحدات الحقيقية المكونة للأسطورة هي بالذات العلاقات المعزولة، وإنما هي باقات العلاقات التي تكتسب وظيفة دلالية من خلال شكل الاندماجات فقط. وهذا النظام هو في الواقع ذو بعدين: تطوري وتزامني معا » [1].

و يرى "ليفي ستروس" أن الأسطورة كاللغة و الموسيقى تتركب من عناصر أفقية و ثانية رأسية (عمودية). فالنغم الموسيقي يتكون من عناصر أفقية هي ما يعرف بـــ " الميلودي"، وأخرى عمودية تعرف بـــ" الهارموني". كذلك اللغة تتكون من محور أفقي يتعلق بوضع الكلمات واحدة عقب أخرى، ومحور عمودي يتعلق باشتراك عناصرها بوحدات أخرى موافقة أو معارضة (العلاقات الإيحائية). وكذلك كانت الأسطورة.[2]

يقول ستروس- متحدثا عن علاقة الأسطورة بالموسيقى-:« ... من المستحيل فهم الأسطورة كسياق متصل، تماما كما في التأليف الموسيقي. لهذا يتوجب علينا أن ندرك أننا إذا حاولنا قراءة الأسطورة كما نقرأ رواية أو مقالة صحفية، سطرا بعد سطر ومن اليسار إلى اليمين لما فهمنا الأسطورة، إذ سيكون علينا إدراكها كمجموع كلي... علينا بالتالي قراءة الأسطورة وكأننا بهذا القدر أو ذاك نقرأ نص أوركسترا فلا ندركه مقطعا بعد آخر، بل صفحة كلية بعد صفحة، فما هو مدون في المقطع الأول على رأس الصفحة لا يستحوذ معناه إلا إذا ظل جزءا لا يتجزأ مما هو مدون في الأسفل من المقطع الثاني و المقطع الثالث... بمعنى آخر علينا ألا نقرأ من اليسار إلى اليمين بل نقرأ عموديا في الوقت ذاته، من الأعلى إلى الأسفل ... وبدون معاملة الأسطورة كنص أوركسترالي

[1]- خليل أحمد خليل.**المرجع السابق**. ص 13.

[2]- نبيلة إبراهيم.**فن القص**.ص 37.

- يكتب مقطعا إثر الآخر- لن يكون في وسعنا فهمها كمجموع كلي واستخلاص معناها» [1].

ونظرا لصعوبة استيعاب ما تم عرضه نظريا، توجب استحضار تحليل شهير تناقلته الكتب حول منهج "ستروس" طبق فيه تحليلاته البنيوية على الأسطورة، و يتعلق بأسطورة " أوديب" التي تتلخص أحداثها فيما يلي[2]:

١- كادموس يبحث عن أخته أوربا التي أغتصبها زيوس.

٢- كادموس يقابل التنين ويصرعه.

٣- الإخوة الإسبرطيون يولدون من أسنان التنين ويتقاتلون فيما بينهم.

وهكذا فإن عودة الروائيين الجزائريين إلى الأسطورة وتوظيفها في رواياتهم بقدر ما تنأى بالنص الأدبي عن الواقع فتجره أحيانا إلى شيء من العبثية واللامعقول بقدر ما تسهم في التصويب الجيد إلى الهدف المنشود عن بعد ،شأنها شأن الناطح السريع فإن لم يصب هدفه لأول وهلة وجب عليه توسيع الدائرة لإعادة الكرة لأن القوة الطاردة المركزية تقف له بالمرصاد. وهي تقابل السلطة اليوم...

[1]- كلود ليفي ستروس. **المرجع السابق**.ص 36.

[2]- نبيلة إبراهيم. **فن القص**. ص 37.

3. البعد الاجتماعي.

لقد صرح الطاهر وطار في غير مرة بأنه كثيرا ما يلجأ إلى خلط الواقع المعقول بالخيالي العجائبي لا لشيء إلا لخدمة الواقع حيث قال:"وفي ((الزلزال)) لا أرى خطابا سياسيا وإنما بلورة لعاطفة الإقطاع تجاه مدينة صغيرة وجميلة (قسنطينة) وأعالج من خلال ذلك وضع الناس في عالم الفلاحة والبطالة في عالم لا يمكن الحديث عن مدرسة التحليل البنيوي للأسطورة من غير ذكر " كلود ليفي ستروس"الذي يعد وبحق أبرز عناصرها دون منازع، وإن كان فضل السبق* إلى هذا المنهج هو ل"جورج دوميزيل" (Dumézil). حيث عمد في البداية إلى اتباع المنهج التاريخي المقارن في دراسته الأساطير، ثم تخلى عنه، وعمد إلى دراسة ترابط العناصر ضمن نسق أو نظام أو بناء ما، إذ يرى أن كل واقعة جزئية تستند

* – وقد كان ل:"ماكس ميولر" **فضل السبق أيضا في نقل مناهج البحث اللغوية إلى علم الأسطورة**.ينظر نزار عيون السود، المرجع السابق.ص 219.

إلى تصور شامل للعالم ، وأن هذا التصور يتجلى من خلال الأساطير التي لا يفهم تفسيرها إلا بردها إلى إطارها الشامل في الحياة الدينية - الاجتماعية- الفلسفية[1].

وقد حاول "ليفي ستروس" جاهدا تأسيس نظرية علمية تدرس الأسطورة وتنقدها ويرى في ذا الصدد الباحث التونسي "محمد عجينة " أنه قد سعى إلى « تأسيس نظرية علمية في دراسة " الأسطوريات" ونقد المحاولات السابقة التي يمكن نعتها بأنها تقليدية أو كلاسيكية وتجاوزها استنادا إلى مصادرات جديدة استقاها من الألسنية البنيوية، لاسيما علم وظائف الأصوات، فاستمد منها منهجا في تقطيع الأساطير و قراءتها »[2].

استند "ليفي ستروس" - في إخراج نظريته- عن أسس لسانية تعود إلى ألسنية "دي سوسير" البنيوية، وما تبعها من تطورات عند الشكلانيين الروس عامة، وبشكل خاص عند "رومان جاكوبسون" و " تروبتسكوي"[3]. وعرفت

البنيوية اللغوية تطورا في جميع مستويات اللغة بالبحث والتنقيب عن أبنية مشابهة لما تم اكتشافه في الجانب الصوتي للغة، فظهر ما يسمى بالوحدات المعنوية "Morphèmes" وغيرها من عناصر تكشف عن الصلات و العلاقات الشبيهة بالعلاقات و الصلات القائمة بين الأصوات[4].

وعرف " كلود ليفي ستروس"الأسطورة قائلا بأنها:« جزء لا يتجزأ من اللغة، لأننا نعرفها بواسطة الكلام... و الحال فإن الأسطورة تتحدد بنظام زمني يدمج خصائص اللغة و الكلام، كما أنها تتعلق دائما بأحداث غابرة "قبل خلق

[1]- محمد عجينة.**موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها** . ص 44.

[2]- **المرجع نفسه**.ص 44.

[3]- **المرجع نفسه**.ص 46.

[4]- نزار عيون السود.**المرجع السابق**.ص 226.

العالم" أو خلال " العصور الأولى"، وفي كل الأحوال "منذ زمن بعيد". ولكن القيمة الداخلية المعطاة للأسطورة تنبع من واقع أن هذه الأحداث الجارية في زمن ما تشكل أيضا بنية دائمة »[1] .

وانطلاقا من تعريفه نراه ينظر الى الأسطورة على أنها تجمع بين خصائص اللغة، وخصائص الكلام.(parole).

وكون اللغة تنتمي إلى مجال الزمن القابل للاسترجاع، فهي نظام لا علاقة له به، والكلام ينتمي إلى زمن غير قابل للاسترجاع، أما الأسطورة فإنها تجمع بينهما، كما تحمل شارة استشرافية (تتعلق بالمستقبل) حيث أنها وإن كانت تحكي قصة وقعت في الماضي، إلا أنها تمتد في الحاضر و حتى إلى المستقبل. وبذلك فهي حقيقة آنية و زمانية ولا تاريخية (سرمدية)[2]. فهي:« ذات بنية مزدوجة تاريخية ولا تاريخية معا»[3] .

و يرى "ستروس" أن الأسطورة تنتمي الى اللغة والكلام وهي بذلك تتجاوز الحدود الزمنية، وتضمن صفة الامتداد و السرمدية، بكونها لا تنحصر في الجانب الشكلي فقط (الأسلوب – طريقة السرد – التركيب النحوي)، بل تتجاوزه إلى الحكاية التي تقصها ، فيقول في ذا الصدد :« إن أصالة الأسطورة بالنسبة إلى كل الوقائع اللغوية الأخرى، تكمن في كونها تظل أسطورة على الرغم من أسوأ الترجمات لها، فيدركها كأسطورة كل قارئ في كل أنحاء العالم. إن جوهر الأسطورة لا يكمن في الأسلوب، ولا في طريقة السرد ولا في التركيب النحوي، وإنما يكمن في الحكاية التي تحكيها، والحق أن الأسطورة لغة، ولكنها لغة

[1]– خليل أحمد خليل. **المرجع السابق**. ص 12.

[2]– محمد عجينة.**موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها**.ص 47.

[3]– خليل أحمد خليل.**المرجع السابق**. ص 12.

على مستوى رفيع جدا، إذ يتوصل المعنى إلى الانسلاخ عن الأساس اللغوي الذي أخذ يجري فوقه»[1].

وعرف عن "ليفي ستروس" انتقاده اللاذع لبعض الآراء السابقة التي رأى أصحابها بأن كل مجتمع يعبر عن مشاعره الأساسية التي يشترك فيها مع غيره من المجتمعات الأخرى كالثأر و الحب و الحقد و ... من خلال أساطيره . كما عرف انتقاده لآراء أولئك الذين يعتقدون بأن الأساطير هي محاولات لتفسير ظواهر طبيعية أو فلكية. حيث يرى بأنها – أقصد الأساطير – تعتبر انعكاسا للعلاقات الاجتماعية و للبنية الاجتماعية[2].

وكون الأسطورة كائنا لغويا – حسب "ستروس" دوما– ، فإنها تتركب من وحدات تكوينية نحو: (الأصوات، الدوال، الجانب الصرفي،...) تدخل في بناء اللغة.[3]

واستنادا إلى هذا ذهب "ستروس" إلى أن الأسطورة تتكون من "وحدات تكوينية كبرى" وهي ما يطلق عليها اسم "Mythèmes"، وهي الوحدات الدلالية الكبرى التي تؤلف الأسطورة. وبذلك فإن العلاقات المنعزلة لا تحيل إلى دلالة الأسطورة ، بل الربط بين باقات العلاقات Paquets de relations هو الذي يكونها[4] .

ويرى "ستروس" أن تحليل الأساطير يجب أن يكون من خلال اعتماد منهج صارم، يتقيد بقواعد ثلاثة[5] :

[1]- خليل أحمد خليل. **المرجع السابق**.ص 12.13.

[2]- خليل أحمد خليل.**المرجع نفسه**.ص 11.

[3]- **المرجع نفسه**.ص 13.

[4]- محمد عجينة.**موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها**.ص 48.

[5]- كلود ليفي ستروس.**الأسطورة والمعنى**.ترجمة: صبحي حديدي.ط 2. منشورات عيون المقالات. الدار البيضاء.1986.ص 63.

١- أن الأسطورة لا تفسر على صعيد واحد، وإنما بالربط بين مستويات عديدة في التفسير.

٢- أن الأسطورة لا تفسر بمعزل عن غيرها، إنما بربطها بغيرها من الأساطير التي تشكل معها مجموعة من التحولات (روايات مختلفة لأسطورة معينة).

٣- لا يمكن عزل المجموعة الواحدة من الأساطير، وتفسيرها مفردة ، بل يجب تفسيرها بالاعتماد على مجموعات أسطورية أخرى، و تفسيرها وفق القوانين و المجتمعات التي أنتجتها.

فليس أن نروي الأسطورة كأن نفهمها.إذ الأسطورة هي في الحقيقة. جزء من مجموعة أساطير مترابطة كما يرى "ستروس"، لذا وجب أن تُدرس كل أسطورة بالتحليل والمقارنة من حيث تعالقها بروايات عديدة لنفس الأسطورة أو أساطير أخرى متعددة... فالأسطورة لها مجموعة من القراءات المختلفة لذا على الحطلل البنيوي أن يدرسها كلها بالطريقة ذاتها ويمثل لذلك "ستروس" بمثال مفاده أنه :لو أن أحدا أراد أن يوصل إليك رسالة.. وكنت بعيدا عنه وبينكما سيارات وضجيج سيعيد مرات ومرات رسالته على مسامعك و بالتأكيد سوف تستطيع تجميع الجزيئات المفقودة وترتيب الرسالة كاملة اعتمادا على ذلك التكرار[1].

ويبين "ستروس" منهجه في تحليل الأسطورة ، واستخراج وحداتها التكوينية بقوله:« كيف سنعمل للتعرف على هذه الوحدات التكوينية الكبرى وعزلها؟ حتى الآن استعملنا الأسلوب التالي: كل أسطورة نحللها تحليلا مستقلا وذلك بالعمل على ترجمة تتابع أحداثها بواسطة أقصر جمل ممكنة. وكل جملة تسجل على بطاقة تحمل رقما موافقا لمكانها في القصة. وحينئذ ندرك أن كل وحدة تكوينية كبرى تتميز بطبيعة العلاقة. وفي الواقع ليست الوحدات الحقيقية المكونة للأسطورة هي بالذات العلاقات المعزولة، وإنما هي باقات العلاقات التي تكتسب وظيفة دلالية من

[1] – **التحليل البنيوي للأسطورة** .ينظر الموقع الالكتروني:**www.ejtemay.com**

خلال شكل الاندماجات فقط. وهذا النظام هو في الواقع ذو بعدين: تطوري وتزامني معا » [1].

و يرى "ليفي ستروس" أن الأسطورة كاللغة و الموسيقى تتركب من عناصر أفقية و ثانية رأسية (عمودية). فالنغم الموسيقي يتكون من عناصر أفقية هي ما يعرف بـــ " الميلودي"، وأخرى عمودية تعرف بـــ" الهارموني". كذلك اللغة تتكون من محور أفقي يتعلق بوضع الكلمات واحدة عقب أخرى، ومحور عمودي يتعلق باشتراك عناصرها بوحدات أخرى موافقة أو معارضة (العلاقات الإيحائية). وكذلك كانت الأسطورة.[2]

يقول ستروس- متحدثا عن علاقة الأسطورة بالموسيقى-:« ... من المستحيل فهم الأسطورة كسياق متصل، تماما كما في التأليف الموسيقي. لهذا يتوجب علينا أن ندرك أننا إذا حاولنا قراءة الأسطورة كما نقرأ رواية أو مقالة

صحفية، سطرا بعد سطر ومن اليسار إلى اليمين لما فهمنا الأسطورة، إذ سيكون علينا إدراكها كمجموع كلي... علينا بالتالي قراءة الأسطورة وكأننا بهذا القدر أو ذاك نقرأ نص أوركسترا فلا ندركه مقطعا بعد آخر، بل صفحة كلية بعد صفحة، فما هو مدون في المقطع الأول على رأس الصفحة لا يستحوذ معناه إلا إذا ظل جزءا لا يتجزأ مما هو مدون في الأسفل من المقطع الثاني و المقطع الثالث... بمعنى آخر علينا ألا نقرأ من اليسار إلى اليمين بل نقرأ عموديا في الوقت ذاته، من الأعلى إلى الأسفل ... وبدون معاملة الأسطورة كنص أوركسترالي - يكتب مقطعا إثر الآخر- لن يكون في وسعنا فهمها كمجموع كلي واستخلاص معناها» [3].

---

[1]- خليل أحمد خليل.**المرجع السابق**. ص 13.

[2]- نبيلة إبراهيم.**فن القص**.ص 37.

[3]- كلود ليفي ستروس. **المرجع السابق**.ص 36.

ونظرا لصعوبة استيعاب ما تم عرضه نظريا، توجب استحضار تحليل شهير تناقلته الكتب حول منهج "ستروس" طبق فيه تحليلاته البنيوية على الأسطورة، و يتعلق بأسطورة " أوديب" التي تتلخص أحداثها فيما يلي[1]:

١- كادموس يبحث عن أخته أوربا التي أغتصبها زيوس.

٢- كادموس يقابل التنين ويصرعه.

٣- الإخوة الإسبرطيون يولدون من أسنان التنين ويتقاتلون فيما بينهم.

توظيف الأسطورة في روايتي " الجازية و الدراويش" من أجل الأسطورة في حد ذاتها بل كان يعبر عن واقع مرتبط بالمجتمع بما فيه العادات و التقاليد و الطقوس الأسطورية الموروثة جيلا عن جيل. فتوظيف الأولياء الصالحين لا يعبر إلا عن الاعتقاد السائد بهم في مجتمعنا واعتبارهم يمثلون السلطة المرجعية المقدسة التي يعود إليها الفضل أحيانا في الإنجاب لدلك كان من الواجب في نظر البعض الذهاب إلى الولي و تقديم النذر ...

[1]- نبيلة إبراهيم. **فن القص.** ص 37.

4. البعد الجمالي:

يقدر علماء الجمال بأن الأعمال التي استلهمت الأساطير ه ي أعلى النماذج الفنية وأرقاها[1] ،وانطلاقا من هذا الحكم فإنه يتوجب على المبدع أن يطعم إبداعه بالأساطير حتى تنال بعض الحظوة والاهتمام الذي ينتظره من قبل القراء . وكان الأمر كذلك لثلة من المبدعين الجزائريين وعلى رأسهم الروائي واسيني الأعرج . الذي أشار بدوره إلى تبني الطاهر وطار لهذا النهج حيث يرى أن " لا يمكن الحديث عن مدرسة التحليل البنيوي للأسطورة من غير ذكر " كلود ليفي ستروس"الذي يعد وبحق أبرز عناصرها دون منازع، وإن كان فضل السبق* إلى هذا المنهج هو ل"جورج دوميزيل" (Dumézil). حيث عمد في البداية إلى اتباع المنهج التاريخي المقارن في دراسته الأساطير، ثم تخلى عنه، وعمد إلى دراسة

---

1 – جابر عصفور وآخرون.**الأسطورة والإبداع**. ص145.

* – وقد كان ل:"ماكس ميولر" **فضل السبق أيضا في نقل مناهج البحث اللغوية إلى علم الأسطورة**.ينظر نزار عيون السود، المرجع السابق.ص 219.

ترابط العناصر ضمن نسق أو نظام أو بناء ما، إذ يرى أن كل واقعة جزئية تستند إلى تصور شامل للعالم ، وأن هذا التصور يتجلى من خلال الأساطير التي لا يفهم تفسيرها إلا بردها إلى إطارها الشامل في الحياة الدينية - الاجتماعية- الفلسفية[1].

وقد حاول "ليفي ستروس" جاهدا تأسيس نظرية علمية تدرس الأسطورة وتنقدها ويرى في ذا الصدد الباحث التونسي "محمد عجينة " أنه قد سعى إلى « تأسيس نظرية علمية في دراسة " الأسطوريات" ونقد المحاولات السابقة التي يمكن نعتها بأنها تقليدية أو كلاسيكية وتجاوزها استنادا إلى مصادرات جديدة استقاها من الألسنية البنيوية، لاسيما علم وظائف الأصوات، فاستمد منها منهجا في تقطيع الأساطير و قراءتها »[2].

استند "ليفي ستروس" - في إخراج نظريته- عن أسس لسانية تعود إلى ألسنية "دي سوسير" البنيوية، وما تبعها من تطورات عند الشكلانيين الروس عامة، وبشكل خاص عند "رومان جاكوبسون" و " تروبتسكوي"[3]. وعرفت

البنيوية اللغوية تطورا في جميع مستويات اللغة بالبحث والتنقيب عن أبنية مشابهة لما تم اكتشافه في الجانب الصوتي للغة، فظهر ما يسمى بالوحدات المعنوية "Morphèmes" وغيرها من عناصر تكشف عن الصلات و العلاقات الشبيهة بالعلاقات و الصلات القائمة بين الأصوات[4].

وعرف " كلود ليفي ستروس"الأسطورة قائلا بأنها:« جزء لا يتجزأ من اللغة، لأننا نعرفها بواسطة الكلام... و الحال فإن الأسطورة تتحدد بنظام زمني

---

[1]- محمد عجينة.**موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها** . ص 44.

[2]- **المرجع نفسه**.ص 44.

[3]- **المرجع نفسه**.ص 46.

[4]- نزار عيون السود.**المرجع السابق**.ص 226.

يدمج خصائص اللغة و الكلام، كما أنها تتعلق دائما بأحداث غابرة "قبل خلق العالم" أو خلال " العصور الأولى"، وفي كل الأحوال "منذ زمن بعيد". ولكن القيمة الداخلية المعطاة للأسطورة تنبع من واقع أن هذه الأحداث الجارية في زمن ما تشكل أيضا بنية دائمة »[1] .

وانطلاقا من تعريفه نراه ينظر الى الأسطورة على أنها تجمع بين خصائص اللغة، وخصائص الكلام.(parole).

وكون اللغة تنتمي إلى مجال الزمن القابل للاسترجاع، فهي نظام لا علاقة له به، والكلام ينتمي إلى زمن غير قابل للاسترجاع، أما الأسطورة فإنها تجمع بينهما، كما تحمل شارة استشرافية (تتعلق بالمستقبل) حيث أنها وإن كانت تحكي قصة وقعت في الماضي، إلا أنها تمتد في الحاضر و حتى إلى المستقبل. وبذلك فهي حقيقة آنية و زمانية ولا تاريخية (سرمدية)[2]. فهي:« ذات بنية مزدوجة تاريخية ولا تاريخية معا»[3] .

و يرى "ستروس" أن الأسطورة تنتمي الى اللغة والكلام وهي بذلك تتجاوز الحدود الزمنية، وتضمن صفة الامتداد و السرمدية، بكونها لا تنحصر في الجانب الشكلي فقط (الأسلوب - طريقة السرد - التركيب النحوي)، بل تتجاوزه إلى الحكاية التي تقصها ، فيقول في ذا الصدد :« إن أصالة الأسطورة بالنسبة إلى كل الوقائع اللغوية الأخرى، تكمن في كونها تظل أسطورة على الرغم من أسوأ الترجمات لها، فيدركها كأسطورة كل قارئ في كل أنحاء العالم. إن جوهر الأسطورة لا يكمن في الأسلوب، ولا في طريقة السرد ولا في التركيب النحوي، وإنما يكمن في الحكاية التي تحكيها، والحق أن الأسطورة لغة، ولكنها لغة

[1]- خليل أحمد خليل. **المرجع السابق**. ص 12.

[2]- محمد عجينة.**موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها**.ص 47.

[3]- خليل أحمد خليل.**المرجع السابق**. ص 12.

على مستوى رفيع جدا، إذ يتوصل المعنى إلى الانسلاخ عن الأساس اللغوي الذي أخذ يجري فوقه»[1].

وعرف عن "ليفي ستروس" انتقاده اللاذع لبعض الآراء السابقة التي رأى أصحابها بأن كل مجتمع يعبر عن مشاعره الأساسية التي يشترك فيها مع غيره من المجتمعات الأخرى كالثأر و الحب و الحقد و ... من خلال أساطيره . كما عرف انتقاده لآراء أولئك الذين يعتقدون بأن الأساطير هي محاولات لتفسير ظواهر طبيعية أو فلكية. حيث يرى بأنها – أقصد الأساطير – تعتبر انعكاسا للعلاقات الاجتماعية و للبنية الاجتماعية[2].

وكون الأسطورة كائنا لغويا – حسب "ستروس" دوما– ، فإنها تتركب من وحدات تكوينية نحو: (الأصوات، الدوال، الجانب الصرفي،...) تدخل في بناء اللغة.[3]

واستنادا إلى هذا ذهب "ستروس" إلى أن الأسطورة تتكون من "وحدات تكوينية كبرى" وهي ما يطلق عليها اسم "Mythèmes"، وهي الوحدات الدلالية الكبرى التي تؤلف الأسطورة. وبذلك فإن العلاقات المنعزلة لا تحيل إلى دلالة الأسطورة ، بل الربط بين باقات العلاقات Paquets de relations هو الذي يكونها[4] .

ويرى "ستروس" أن تحليل الأساطير يجب أن يكون من خلال اعتماد منهج صارم، يتقيد بقواعد ثلاثة[5] :

---

[1]– خليل أحمد خليل. **المرجع السابق**.ص 12.13.

[2]– خليل أحمد خليل.**المرجع نفسه**.ص 11.

[3]– **المرجع نفسه**.ص 13.

[4]– محمد عجينة.**موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها**.ص 48.

[5]– كلود ليفي ستروس.**الأسطورة والمعنى**.ترجمة: صبحي حديدي.ط 2. منشورات عيون المقالات. الدار البيضاء.1986.ص 63.

١- أن الأسطورة لا تفسر على صعيد واحد، وإنما بالربط بين مستويات عديدة في التفسير.

٢- أن الأسطورة لا تفسر بمعزل عن غيرها، إنما بربطها بغيرها من الأساطير التي تشكل معها مجموعة من التحولات (روايات مختلفة لأسطورة معينة).

٣- لا يمكن عزل المجموعة الواحدة من الأساطير، وتفسيرها مفردة ، بل يجب تفسيرها بالاعتماد على مجموعات أسطورية أخرى، و تفسيرها وفق القوانين و المجتمعات التي أنتجتها.

فليس أن نروي الأسطورة كأن نفهمها.إذ الأسطورة هي في الحقيقة. جزء من مجموعة أساطير مترابطة كما يرى "ستروس"، لذا وجب أن تُدرس كل أسطورة بالتحليل والمقارنة من حيث تعالقها بروايات عديدة لنفس الأسطورة أو أساطير أخرى متعددة... فالأسطورة لها مجموعة من القراءات المختلفة لذا على المحلل البنيوي أن يدرسها كلها بالطريقة ذاتها. ويمثل لذلك "ستروس" بمثال مفاده أنه :لو أن أحدا أراد أن يوصل إليك رسالة.. وكنت بعيدا عنه وبينكما سيارات وضجيج سيعيد مرات ومرات رسالته على مسامعك و بالتأكيد سوف تستطيع تجميع الجزيئات المفقودة وترتيب الرسالة كاملة اعتمادا على ذلك التكرار[1].

ويبين "ستروس" منهجه في تحليل الأسطورة ، واستخراج وحداتها التكوينية بقوله:« كيف سنعمل للتعرف على هذه الوحدات التكوينية الكبرى وعزلها؟ حتى الآن استعملنا الأسلوب التالي: كل أسطورة نحللها تحليلا مستقلا وذلك بالعمل على ترجمة تتابع أحداثها بواسطة أقصر جمل ممكنة. وكل جملة تسجل على بطاقة تحمل رقما موافقا لمكانها في القصة. وحينئذ ندرك أن كل وحدة تكوينية كبرى تتميز بطبيعة العلاقة. وفي الواقع ليست الوحدات الحقيقية المكونة للأسطورة هي بالذات العلاقات المعزولة، وإنما هي باقات العلاقات التي تكتسب وظيفة دلالية من

---

[1] - **التحليل البنيوي للأسطورة** .ينظر الموقع الالكتروني:**www.ejtemay.com**

خلال شكل الاندماجات فقط. وهذا النظام هو في الواقع ذو بعدين: تطوري وتزامني معا » [1].

و يرى "ليفي ستروس" أن الأسطورة كاللغة و الموسيقى تتركب من عناصر أفقية و ثانية رأسية (عمودية). فالنغم الموسيقي يتكون من عناصر أفقية هي ما يعرف بـــ " الميلودي"، وأخرى عمودية تعرف بـــ" الهارموني". كذلك اللغة تتكون من محور أفقي يتعلق بوضع الكلمات واحدة عقب أخرى، ومحور عمودي يتعلق باشتراك عناصرها بوحدات أخرى موافقة أو معارضة (العلاقات الإيحائية). وكذلك كانت الأسطورة.[2]

يقول ستروس- متحدثا عن علاقة الأسطورة بالموسيقى-:« ... من المستحيل فهم الأسطورة كسياق متصل، تماما كما في التأليف الموسيقي. لهذا يتوجب علينا أن ندرك أننا إذا حاولنا قراءة الأسطورة كما نقرأ رواية أو مقالة

صحفية، سطرا بعد سطر ومن اليسار إلى اليمين لما فهمنا الأسطورة، إذ سيكون علينا إدراكها كمجموع كلي... علينا بالتالي قراءة الأسطورة وكأننا بهذا القدر أو ذاك نقرأ نص أوركسترا فلا ندركه مقطعا بعد آخر، بل صفحة كلية بعد صفحة، فما هو مدون في المقطع الأول على رأس الصفحة لا يستحوذ معناه إلا إذا ظل جزءا لا يتجزأ مما هو مدون في الأسفل من المقطع الثاني و المقطع الثالث... بمعنى آخر علينا ألا نقرأ من اليسار إلى اليمين بل نقرأ عموديا في الوقت ذاته، من الأعلى إلى الأسفل ... وبدون معاملة الأسطورة كنص أوركسترالي - يكتب مقطعا إثر الآخر- لن يكون في وسعنا فهمها كمجموع كلي واستخلاص معناها» [3].

---

[1]- خليل أحمد خليل.**المرجع السابق**. ص 13.

[2]- نبيلة إبراهيم.**فن القص**.ص 37.

[3]- كلود ليفي ستروس. **المرجع السابق**.ص 36.

ونظرا لصعوبة استيعاب ما تم عرضه نظريا، توجب استحضار تحليل شهير تناقلته الكتب حول منهج "ستروس" طبق فيه تحليلاته البنيوية على الأسطورة، و يتعلق بأسطورة " أوديب" التي تتلخص أحداثها فيما يلي[1]:

١- كادموس يبحث عن أخته أوربا التي أغتصبها زيوس.

٢- كادموس يقابل التنين ويصرعه.

٣- الإخوة الإسبرطيون يولدون من أسنان التنين ويتقاتلون فيما بينهم.

وعموما فإن عودة الروائيين الجزائريين إلى الأسطورة وتوظيفها في رواياتهم تأتت عن دراية منهم بأن توظيف الأسطورة ينطوي عن جماليات خاصة .فالتناص الأسطوري – إضافة إلى أنواع التناص الأخرى- يجعل من الرواية جنسا فريدا تكشف بنيته عن إمكانات هائلة في التشكل والاحتواء على كثير من شظايا الأجناس الأخرى.

[1]- نبيلة إبراهيم. **فن القص**. ص 37.

خاتمة

خاتـــمة:

إن استلهام الأسطورة – كما هو معروف– يتظم وفق الشكل الثلاثي لعلاقة الأدب على وجه العموم و الرواية على وجه الخصوص بالأسطورة والتي تتجلى من خلال:

*التجلي : حيث يتم إدراك الأسطورة بصورة مباشرة وواضحة داخل معمارية النص.

*المطاوعة : تتميز الأسطورة من خلال مكوناقما بخاصية الطواعية أي القدرة على التشكل والتكييف وفق خصوصيات النص المستلهم لها . فتندمج من غير ممانعة ولا مقاومة في النص الجديد المغاير لها أصلا.

*الإشعاع : ويرتبط بكل من التجلي والمطاوعة ، فكلما أدمجت الأسطورة إدماجا مباشرا في النص الأدبي إلا وخف إشعاعها الدلالي والبنائي، وكلما أدمجت الأسطورة إدماجا غير مباشر في النص الأدبي إلا و يحصل الإشعاع بقوة بالإيحاء والترميز والتكثيف .

ولكون الرواية أقدر الأجناس الأدبية على استيعاب أشكال أدبية أخرى، وضمّها إلى كيانها، وإدخالها في ثناياها، كالأسطورة والخرافة والحكاية الشعبية وغيرها فإن ذاك ما حمل الروائيين الجزائريين ودفعهم إلى استلهام الأساطير وتوظيفها في رواياقم. فغدت رواياقم بذلك أمكنة فسيحة ترك المجال فيها للقارئ ليسرح بخيالاته بغية مقاربة ما طرح من أفكار. معتمدا في ذلك على إمكاناته المعرفية في التأويل .

كما كان لتوظيف الكتاب الجزائريين الأسطورة واستثمارها في بناء خطابهم الروائي أبعاد ودلالات فكرية واجتماعية، وأخرى فنية وجمالية، يمكن أن نوجزها في النقاط التالية:

- إن عودتهم إلى الأسطورة وتوظيفها في رواياتهم ، لم تكن من أجل انطلاقة المستقبل واستئناف المضي قُدمًا باتجاهه، بقدر ما هي عودة إلى الأصول والمنابع الأولى التي يشد إليها التوق والحنين شدا. « لأن هذه الرغبة في العودة إلى الأصول، وفي استعادة وضع أوّلاني مضى وانقضى يكشف بدوره عن الرغبة في استئناف التاريخ من جديد، وعن الحنين إلى استعادة غبطة البدايات الأولى، والتغني بأمجادها الخلاقة، أي الحنين إلى الجنة الأرضية.»[580]
- إن عودتهم إلى الأسطورة وتوظيفها في رواياتهم لم يكن عن طريق المصادفة أو عن براءة منهم، بل كان ذلك عن قصد ووعي لما يستقونه من شخصيات ورموز ومواقف تشي بهم وبالثقافة التي ينتمون إليها .
- إن عودتهم إلى الأسطورة وتوظيفها في رواياتهم تأتت عن دراية منهم بأن توظيف الأسطورة ينطوي عن جماليات خاصة ، يقول أحد الأدباء: "لقد حاولت أن أوفق بين ما يموت و ما لا يموت، بين المتناهي واللامتناهي، بين الحاضر و تجاوز الحاضر، و تَطَلّب هذا مني معاناة طويلة في البحث عن الأقنعة الفنية، و لقد وجدت هذه الأقنعة في التاريخ و الرمز و الأسطورة."[581]،فالتناص الأسطوري – إضافة الى أنواع التناص الأخرى– يجعل من الرواية جنسا فريدا تكشف بنيته عن إمكانات هائلة في التشكل والاحتواء على كثير من شظايا الأجناس الأخرى.
- إن عودتهم إلى الأسطورة وتوظيفها في رواياتهم سمحت لهم باختراق الممنوع والولوج الى عوالم غير مألوفة قصد التعريض عن عوالم مألوفة وبالتالي أصبح

---

[580]– مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1،بيروت، 2004. ص 184.

[581] – عبد الوهاب البياتي. تجربتي الشعرية، منشورات دار نزار قباني، بيروت، الطبعة الأولى، اكتوبر 1968 م، ص34.

توظيف الأسطورة يخدم الجوانب الاجتماعية والثقافية إضافة الى الجوانب الفنية الجمالية.

- إن عودتهم إلى الأسطورة وتوظيفها في رواياتهم بقدر ما تنأى بالنص الأدبي عن الواقع فتجره أحيانا إلى شيء من العبثية واللامعقول بقدر ما تسهم في التصويب الجيد إلى الهدف المنشود عن بعد ،شأنها شأن الناطح السريع فإن لم يصب هدفه لأول وهلة وجب عليه توسيع الدائرة لإعادة الكرة لأن القوة الطاردة المركزية تقف له بالمرصاد. وهي تقابل السلطة اليوم...
- إن عودتهم إلى الأسطورة وتوظيفها في رواياتهم كشف بجلاء عن تنبههم إلى العلاقة الوطيدة التي تربط الأدب بالأسطورة فغدوا يطعمون أعمالهم بنسغها الكامل وأتاحوا بذلك الفرصة للأسطورة لتسترجع حقوقها.
- إن عودتهم إلى الأسطورة وتوظيفها في رواياتهم لم يكن من أجل إعادة الأسطورة وهي ناضجة مكتملة، بل النظر إليها على أنها منتج أشبه ما يكون بالمشوه يجب أن يفكك ويعاد بناؤه وفق رؤية أهل الزمن الحاضر لإفساح المجال أمام مستويات التأويل المتعددة،يقول الباحث نضال الصالح في ذلك:«... فإن أسطرة الروائي لنصه، أو استلهامه لأسطورة ما، لا يكمنان في إعادة إنتاج ذلك المنجز، بل في تفجيره برؤى ودلالات جديدة تحمل موقفا من الراهن. بمعنى عصرنة الأسطورة على المستويين الدلالي والبنائي، وتحويل النص المؤسطر من كونه عملا مكتملا إلى كونه عملا قيد الاكتمال وذلك بالقراءة المنتجة له، التي تعيد كتابته من جديد وهي تحاول تفكيك ما يتناسل فيه من إحالات نصية، تزيد ما هو خارج نصي عمقا، وثراء، وتعددا في مستويات التأويل» [582].

---

[582]- نضال الصالح ، المرجع السابق، ص 229.

فبينت الدراسة أن الروائيين الجزائريين قد استطاعوا أن يمزجوا رواياتهم بجسم الأسطورة ،بحيث تصبح جزء منها و مكونا من مكوناتها ، يسهم إدراكه في توجيه قراءة الرواية و تأويلها .

و قد كانت أبرز الأساطير التي اتكأوا عليها في رواياتهم هي: بروميثيوس.سيزيف.جلجامش و عشتار.أوديب.القضاء والقدر.النار المقدسة.المسخ.البحث عن الخلود.التحول.الموت والانبعاث.القمر .نرسيس. الخنثى.التذكر والنسيان.ثورة الأبناء ضد الأب .الرحلة . المتاهة.طاقية الإخفاء.
كما كانت أبرز الرموز الأسطورية التي وظفوها هي:العدد. القرابين. الحصان. المخلص. الجنس. الرقص. الشجرة. التطير. النسر .اللعنة .الكهف والجبل

لذلك كله عد توظيف الروائيين الجزائريين للأسطورة في رواياتهم مثالا واضحا و بارزا على توجه الرواية الجزائرية إلى توظيف الأسطورة ، و الانتفاع من المحمول الرمزي الذي تتمتع به. الأمر الذي يجعلها قادرة على حمل كثير من الإحالات و يربطها بالتراث العربي والإنساني ، و بذلك استطاع الروائيون الجزائريون أن يخطوا خطوة جريئة بالرواية الجزائرية ، و يجعلوا لها خصوصيتها ، من خلال توظيف الأسطورة في سعي دائم لإيجاد شكل روائي جديد يمرر أفكارهم ورؤاهم . وأصبحت عودتهم إلى الأسطورة وتوظيفها في رواياتهم تكشف بجلاء عن تنبههم إلى العلاقة الوطيدة التي تربط الأدب بالأسطورة فغدوا يطعمون أعمالهم بنسغها الكامل وأتاحوا بذلك الفرصة للأسطورة لتسترجع حقوقها.

ملخص بلغة البحث

ملخص بلغة البحث :

نزع الروائيون الجزائريون في كثير من رواياتهم إلى توظيف الأسطورة ، و استلهامها . و هذا الشكل الروائي الأسطوري الجديد كان ثمرة لرحلتهم في البحث عن شكل روائي مساير للمنجز الروائي العالمي والعربي ، ومن هنا جاءت فكرة هذه الدراسة ، التي تتبعت المنجز الروائي الجزائري ، و درست استثمار الأسطورة فيه .

وقد بدأت الدراسة بفصل نظريين تناولا: ماهية الأسطورة ثم مقاربات الأسطورة والنقد الأسطوري، ، ثم عرج على فصول تطبيقية أربعة عقدت على التوالي تحت عناوين: الأحداث والموجودات الأسطورية، الرموز الأسطورية،البناء الأسطوري. أبعاد التوظيف الأسطوري ، و قد توصلت الدراسة إلى أحكام منبثقة من معطيات المادة المدروسة ، وصولا إلى نتائج رصدتها الدراسة في الخاتمة .

ملخص بغيرلغة البحث

ملخص بلغة غير لغة البحث :

Abstract.

In their novels, the Algerian novelists tended to include "myth" and inspire it. This new mytho - novel form was the result of their search for a novel form which would go hand in hand with the international and Arab novel works. This is, in fact, the starting point of this study whose main aim is to pursue the Algerian novel work and exploit "myth" in it.

The present thesis includes two theoretical chapters dealing with the notion of" myth", its approaches and mytho-criticism. It also includes four practical chapters whose tittles are respectively: The Mythical Events and Beings, The Mythical Symbols, The Myth Structure and The Objectives of Myth Use.

From the studied corpus, the thesis got some implications and reached some results which you would notice in the conclusion.

قائمة المصادر والمراجع المعتمدة

قائمة المصادر والمراجع المعتمدة:

1 – القرآن الكريم.

2 – الكتاب المقدس .العهد الجديد (الإنجيل).

المصـــــــــــــادر:

3 – ابن أبي بكر الهيثمي علي . **مجمع الزوائد و منبع الفوائد** . مؤسسة المعارف .مج 1 .القاهرة . 1406 هـــ .

4 – ابن اسماعبل البخاري محمد.**الجامع الصحيح المسند من حديث رسول الله و سننه و أيامه** .تحقيق محي الدين الخطيب .المكتبة السلفية .القاهرة . ط1 .1400 هـــ . ج4 .

5 – ابن برد بشار.**الديوان.**شرح وترتيب وتقديم مهدي محمد نصر الدين.دار الكتب العلمية.بيروت.

6 – ابن خلدون عبد الرحمان.**مقدمة ابن خلدون** " كتاب العبر وديوان المبتدأ و الخبر في تاريخ العرب و البربر. ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر" .دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع. بيروت، لبنان . 2007 .

7 – ابن كثير .**تفسير القرآن الكريم**.دار الأندلس.بيروت.ط 3..1981 .

8 – ابن هدوقة عبد الحميد . **الجازية والدراويش**.

9 – الأعرج واسني .**سيدة المقام** .

10 – الأعرج واسني.**سيدة المقام**.موفم للنشر.الجزائر .2007.

11 – الأعرج واسيني .**رمل الماية**.فاجعة الليلة السابعة بعد الألف.

12 – الأعرج واسيني. **ضمير الغائب** (الشاهد الأخير على اغتيال مدن البحر) .

13 – الأعرج واسيني. **كتاب الأمير**– مسالك أبواب الحديد– .

14 – الأعرج واسيني.**الأعمال الكاملة**. .المجلد 1.

15 – الأعرج واسيني.**الأعمال الكاملة**. .المجلد 4.

16 – الأعرج واسيني.**حارسة الظلال** .

17 – الألباني محمد ناصر الدين .**صحيح الترغيب و الترهيب للمنذري** . مكتبة المعارف .القاهرة ط 1.ج6. 1421 .

18 – **ألف ليلة و ليلة** .دار مكتبة الحياة. بيروت.الجزء الأول.

19 – بوجدرة رشيد . **الانكار**.ترجمة صالح القرمادي.

20 – بوجدرة رشيد.**ألف وعام من الحنين**.ترجمة:مرزاق بقطاش.

21 – بوجدرة رشيد.**تيميمون**.

22 – التيفاشي أبو العباس أحمد بن يوسف. **سرور النفس بمدارك الحواس الخمس** .تحقيق إحسان عباس.المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ط1.بيروت.لبنان. 1980.

23 – الجمحي محمد بن سلام.**طبقات الشعراء**.دار الكتب العلمية.بيروت.لبنان.2001.

24 – الجوزي ابن القيم .**روضة المحبين ونزهة المشتاقين** .حققه وأخرج أحاديثه وعلق عليه .عصام فارس الحرستامي .ومحمد يونس شعيب .دار الجيل .بيروت .الطبعة الأولى 1993.

25 – ديب محمد . **الحريق**.ترجمة فارس غصوب.

26 – الطبري.**جامع البيان**. ضبط و تعليق محمود شاكر الحرستاني.دار إحياء التراث.ط1.مج 24.بيروت.2001.

27 – عبد الصبور صلاح .**الديوان .المجلد الثالث** . دار العودة. بيروت.1988.

28 – عبد الملك ابن هشام أبو محمد.**السيرة النبوية** .تحقيق طه عبد الرؤوف سعد.دار الجيل بيروت .المجلد 1.الجزء 2.

29 – العسقلاني ابن حجر .**هداية الرواة إلى تخريج أحاديث المصابيح و المشكاة** .و معه تخريج الألباني للمشكاة . تحقيق علي ابن محسن .بن عبد الحميد الحلبي .دار ابن القيم . الدمام المملكة العربية السعودية .ط1 . 1422 هـ . ج 6.

30 – مرتاض عبد المالك. **الخنازير**.

31 – مرتاض عبد الملك. **صوت الكهف**.

32 – مونسي حبيب.**مقامات الذاكرة المنسية**.

33 – الميداني .أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن ابراهيم النيسابوري . **مجمع الأمثال** .تحقيق محي الدين عبد الحميد . مطبعة السنة المحمدية .القاهرة . ط 1. ج 2 1955 .

34 – النويري شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب. **نهاية الأرب في فنون الأدب**. دار الكتب العلمية . تحقيق : مفيد قمحية وجماعة. ط 1. مج 1. بيروت / لبنان .2004.

35 – وطار الطاهر . **رواية "تجربة في العشق"**

36 – وطار الطاهر .**الشمعة والدهاليز**.

37 – وطار الطاهر .**الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء** .

38 – وطار الطاهر .**الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي**.

39 – وطار الطاهر . **الزلزال** .

40 – وطار الطاهر. **الحوات والقصر** .

41 – وطار الطاهر. **تجربة في العشق**"

42 – وطار الطاهر.**عرس بغل** .

43 – ونيسي زهور .**جسر للبوح وآخر للحنين** .

44 – ونيسي زهور .**لونجة والغول** .

45 – ياسين كاتب.**نجمة**.كتاب في جريدة.ترجمة ملكة أبيض العيسى.

المراجـــــــع:

المراجع العربية:

46 – إبراهيم عبد الله. **السردية العربية.**المركز الثقافي الغربي ط1.بيروت 1992 .

47 – إبراهيم نبيلة. **أشكال التعبير في الأدب الشعبي.** دار النهضة .القاهرة.

48 – إبراهيم نبيلة. **سيرة ذات الهمة.**دار الكتاب العربي.

49 – إبراهيم نبيلة.**أشكال التعبير في الأدب الشعبي** .دار غريب . القاهرة.

50 – أبو سعدة حسام. **روائع الأساطير الإغريقية.**مكتبة النافذة.الجيزة.مصر.ط1. 2011.

51 – أحمد عبد الفتاح محمد.**المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي.**

52 – الأعرج واسيني.**اتجاهات الرواية العربية في الجزائر.**المؤسسة الوطنية للكتاب.الجزائر 1986 .

53 – أمين أحمد. **فجر الإسلام** .دار الكتاب العربي. ط10 .بيروت .1969.

54 – باقر طه.**ملحمة كلكامش.**

55 – بحراوي حسن ، **بنية الشكل الروائي،** ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1990.

56 – بسيسو عبد الرحمن. **استلهام الينبوع**: المأثورات الشعبية وأثرها في البناء الفني للرواية الفلسطينية

57 – بورايو عبد الحميد.**عيون الجازية**.الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.الجزائر.1983.

58 – بوفلاقة سعد . **النرجسية في شعر نزار قباني**.دار المعارف. القاهرة. مصر. ط1. 1994.

59 – البياتي عبد الوهاب. **تجربتي الشعرية**. منشورات دار نزار قباني. بيروت .الطبعة الأولى. اكتوبر 1968 م.

60 – تادرس خليل حنا.**أحلى الأساطير العالمية**.

61 – الحاني ناصر. **المصطلح في الأدب العربي**، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1968 .

62 – الحاني ناصر. **من اصطلاحات الأدب العربي**. دار المعارف. ط1.القاهرة.1959.

63 – الحجمري عبد الفتاح :**عتبات النص .البنية و الدلالة**.منشورات الرابطة . ط1.المغرب 1996 .

64 – حرب طلال. **أولية النص** . نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي.

65 – حسن حسين الحاج .**الأسطورة عند العرب في الجاهلية**.

66 – حسين فضيلة عبد الرحيم. **فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ** .

67 – حمادي صبري مسلم.**أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة**.المؤسسة العربية للدراسات و النشر.ط1.بيروت.1980.

68 – حمدي محمد عصمت.**الكاتب العربي والأسطورة** .

69 – خضر خالد .**الأسطورة و الإبداع** مدخل و إشكالات في الأسطورة و الإبداع .

70 – الخطيب محمد كامل. وعبد الرزاق عيد. **عالم حنا مينة الروائي**، دار الآداب.ط 1.بيروت: 1979) .

71 – خليل خليل أحمد.**مضمون الأسطورة في الفكر العربي**.

72 – الدغمومي محمد. **الرواية العربية وثقافة ما بعد الحداثة**. منشورات وزارة الثقافة.الرباط. 2003.

73 – الربعي جلال.**أسطورة الجسد**.

74 – الربعي جلال.**أسطورة الخلق في كتاب السد**.

75 – الربعي جلال.**في الأسطورة و الرمز**. عند بدر شاكر السياب من خلال مجموعة انشودة المطر.

76 – الرياحي كمال .**هكذا تحدث واسيني الأعرج** .

77 – زايد علي عشري. **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، دار الفكر العربي. القاهرة 1997.

78 – زكي أحمد كمال . **دراسات في النقد الأدبي** . مكتبة لبنان .ط2 .بيروت .1997 .

79 – زكي أحمد كمال.**الأساطير دراسة حضارية مقارنة** .دار العودة.ط 2.بيروت. 1979.

80 – سركيس إحسان ، **الثنائية في ألف ليلة وليلة**، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1،بيروت، 1979،

81 – السواح فراس.**الأسطورة و المعنى**.

82 – السواح فراس.**لغز عشتار** الألوهة المؤنثة و أصل الدين و الأسطورة.

83 – السواح فراس.**مغامرة العقل الأولى**.

84 – شاهين محمد. **الأدب و الأسطورة** .المؤسسة العربية للدراسات و النشر.ط 1. بيروت. 1996.

85 – شكري غالي. **شعرنا الحديث ... إلى أين؟** .دار الآفاق الجديدة. بيروت. الطبعة الثانية. 1978 م.

86 – شلبي محمد. **المصطلح مسرد علم النفس وعلم النفس المرضي الإيكلينيكي**.دار الجزائرية، برج الكيفان. الجزائر.د.ط.2010.

87 – الشنقيطي أحمد بن الأمين.**شرح المعلقات العشر** .دار الكتب العلمية.بيروت.ط4..2006.

88 – الشوك علي .**جولة في أقاليم اللغة و الأسطورة**.

89 – الصالح نضال.**النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة**. دار الألمعية للنشر والتوزيع. ط1 .2010.

90 – الطاهر بلحيا .**التراث الشعبي في الرواية الجزائرية**.منشورات التبيين.الجزائر .2000.

91 – طه بدر عبد المحسن. **تطوّر الرواية العربية الحديثة في مصر**. 1938- 1970 ". دار المعارف، ط2. القاهرة. 1968 .

92 – عجينة محمد.**حفريات في الأدب والأساطير** .

93 – العشماوي محمد زكي .**المسرح .أصوله و اتجاهاته المعاصرة** .دار النهضة العربية .بيروت .

94 – عصفور جابر وآخرون.**الأسطورة والإبداع**.

95 – عقار عبد الحميد.**الرواية المغاربية:** تحولات اللغة والخطب. منشورات المدارس. الدار البيضاء. 2000.

96 – غالب هلسا . **مقدمة كتاب جماليات المكان** .

97 – الغذامي عبد الله.**الخطيئة والتكفير**.منشورات النادي الثقافي.جدة. السعودية.ط 1. 1985.

98 – فضل صلاح. **منهج الواقعية في الإبداع الأدبي**. دارالآفاق الجديدة. بيروت. ط3. 1986.

99 – فضل صلاح. **نظرية البنائية في النقد الأدبي**.ط3. منشورات دار الآفاق الجديدة.بيروت.1985.

100 – قاسم سيزا أحمد . **بناء الرواية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984.

101 – القصراوي مها حسن. **الزمن في الرواية العربية**.

102 – القمني سيد محمود. **الأسطورة والتراث**.سينا للنشر.ط2. 1993.

103 – الكزيري سلمى الحفار . **نساء متفوقات** .دمشق .1990 .

104 – لهاشمي باسم ا . **المخلّص بين الإسلام والمسيحية.** ط1. دار البيضاء، بيروت 1996.

105 – ماضي شكري عزيز ، **إنعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية،** المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1،بيروت، 1978 .

106 – مبروك مراد عبد الرحمن . **العناصر التراثية العربية في مصر** . دار المعارف، القاهرة. ط1. 1991.

107 – محفوظ نجيب . **حول العدل و العدالة** ، الدار المصرية اللبنانية ، ط1 ،القاهرة ، 1996 .

108 – محمد بويجرة بشير . **الشخصية في الرواية الجزائرية** (1970-1983).

109 – مرتاض عبد المالك . **الميثولوجيا عند العرب**

110 – مرتاض عبد المالك . **عناصر التراث الشعبي في اللاز** .

111 – المرزوقي سمير وآخرون .**مدخل إلى نظرية القصة** .ديوان المطبوعات الجامعية. ط1.الجزائر .

112 – مظهر سليمان. **قصة الديانات.**

113 – مظهر سليمان.**أساطير من الغرب.**

114 – المقداد قاسم . **هندسة المعنى في السرد الأسطوري الملحمي**،

115 – المنيعي حسن. **الجسد في المسرح** . مطبعة سيندي . مكناس ط1.. 1996.

116 – النابلسي شاكر . **جماليات المكان في الرواية العربية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1،بيروت، 1994.

117 – نجمي حسن .**شعرية القضاء** . ط1 .المركز الثقافي العربي .الدار البيضاء . 2000 .

118 – النعيمي أحمد إسماعيل.**الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام.**

119 – نور الدين صدوق. **البداية في النص الروائي .** دار الحوار. اللاذقية ط1. 1994.

120 – الورقي السعيد.**تطور البناء الفني في أدب المسرح العربي المعاصر**.دار المعرفة الجامعية.الإسكندرية ط2. 1990.

121 – يقطين سعيد. **الرواية العربية والتراث السردي** .المركز الثقافي العربي .الدار البيضاء . ط1.

122 – يقطين سعيد. **انفتاح النص الروائي : النص و السياق** ، الدار البيضاء و بيروت ، المركز الثقافي العربي ، ط2، 2001 .

123 – اليوسفي محمد لطفي .**كتاب المتاهات و التلاشي في النقد و الشعر**.سراس للنشر .ط 1 .1990 .

124 – اليوسفي محمد لطفي. **في بنية الشعر العربي المعاصر**. دار سراس للنشر. تونس. الطبعة الأولى.1985 .

المراجع الأجنبية المعرّبة:

125 – إسخيلوس.**برومثيوس في الأغلال**.تر : إسحاق عبيد.مطبعة أطلس.القاهرة 1991.

126 – إلياد مرسيا .**المقدس والدنيوي**. ترجمة نهاد خياطة.

127 – إلياد مرسيا.**الأساطير والأحلام والأسرار**. ترجمة حسيب كاسوحة.

128 – إلياد مرسيا.**مظاهر الأسطورة**. ترجمة: نهاد خياطة .

129 – إم هرو برت.**كتاب الموتى الفرعوني**.ترجمة فيليب عطية . مكتبة مدبولي.القاهرة ط1 . 1988.

130 – باجو دانيال هنري. **الأدب العام و المقارن** . ترجمة داغسلن السيد . منشورات اتحاد الكتاب العرب . دمشق . 1970 .

131 – باختين ميخائيل.**الملحمة والرواية**.ترجمة جمال شحيد.معهد الإنماء العربي. بيروت .ط1. 1982.

132 – بارت رولان.**لذة النص** . ترجمة عمر أوكان . إفريقيا الشرق .المغرب . (د . ت)

133 – ديكسون بول.ب..**الأسطورة و الحداثة**. ترجمة: خليل كلفت.المجلس الأعلى للثقافة.1998.

134 – راثقين ك. ك. **الأسطورة** . ترجمة صادق الخليلي .منشورات عويدات .بيروت.1981.

135 – ستروس كلود ليفي.**الأسطورة والمعنى**.ترجمة: صبحي حديدي.ط 2. منشورات عيون المقالات. الدار البيضاء.1986.

136 – شابيرو ماكس ورودا هندركس .**معجم الأساطير**. ترجمة حنا عبود .

137 – غار ودي روجيه.**الأساطير المؤسسة للسياسة الإسرائيلية**.ترجمة حافظ الجمالي . ط2 بيروت .1996.

138 – فاليط برنار . **النص الروائي تقنيات ومناهج**، ترجمة: رشيد بن حدو، المجلس الأعلى للثقافة، (د.ت).

139 – فراي نوتروب .**الأسطورة و الرمز** .

140 – فراي نورثروب.**نظرية الأساطير في النقد الأدبي**.ترجمة: حنا عبود

141 – فروم إريك. **اللغة المنسية**.ترجمة: حسن قبسي.

142 – فرويد سيقموند.**موسى والتوحيد**.ترجمة جورج طرابيشي.دار الطليعة بيروت.ط3. 1979 .

143 – فريزر جيمس . **أدو نيس أوتموز** . ترجمة جبرا إبراهيم جبرا .

144 – فون ديرلاين فردريش. **الحكاية الخرافية**. ترجمة: نبيلة إبراهيم.

145 – كاسيرر أرنست .**الدولة والأسطورة**.ترجمة :أحمد حمدي محمود .

146 – كامي ألبير .**أسطورة سيسيف**.ترجمة عبد المنعم الحفنى.

147 – لوسيف أليكسي.**فلسفة الأسطورة** .ترجمة منذر بدر حلوم.دار الحوار للنشر والتوزيع. ط1.اللاذقية.سوريا.2000.

148 – هوك صموئيل هنري .**منعطف المخيلة البشرية** .

149 – وورد ديفيد. **الوجود والزمان والسرد**.ترجمة وتقديم: سعيد الغانمي. ط1. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء.1999.

المراجع الأجنبية:

150- Barthes Roland**, mythologies, éditions du seuil**, Paris, 1957.
151- Brunel Pierre.**dictionnaire des mythes littéraires (préface**) . ed du rocher, Paris - 1988.
152- Castex Pierre-Georges. **Anthologie du conte fantastique français** .Librairie Jose corti. Paris.2004.
153- Charlier Christophe. et autres, des mythes aux mythologies, ellipses, Paris, 1994.
154- Dictionnaire des personages .Lafont _Bompiani .paris 1960 .
155- M Réda Youssef. Al Kamel-Alkabir plus. **Dictionnaire de français classique et contemporain.** Librairie du Liban Publishers .Beyrouth.1997.
156- Nouveau Larousse encyclopédique librairie Larousse –**bordas** . Paris. t2.1998.
157- Picoche Jacqueline .Le robert**-Dictionnaire étymologique du français . Dictionnaires le robert** .Paris.1994.
158- Steinmetz Jean-Luc .**La littérature fantastique.** collection encyclopédique .p.u.f.1990.

المعاجم والقواميـــــس والموسوعات:

159 – ابن منظور. **لسان العرب**.دار صادر .بيروت.1992. ج4 .

160 – بادنجكي الطاهر .**قاموس الخرافات والأساطير**.جروس براس.ط1 .لبنان.1996.

161 – بوزيدة عبد الرحمان وآخرون.**قاموس الأساطير الجزائرية**.منشوراتCRASC.2005.

162 – الزبيدي مرتضى. **تاج العروس من جواهر القاموس**. دراسة و تحقيق علي شيري.دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع. مج 06. بيروت .1994 .

163 – سلامة أمين.**معجم الأعلام في الأساطير اليونانية و الرومانية** . مصر .دار الفكر العربي.ط1. 1955 .

164 – عبد النور جبور.**المعجم الأدبي**.دار العلم للملايين.بيروت.ط1. .1979

165 – عجينة محمد. **موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها**. دار الفارابي.ط1.بيروت.1994.ج 1.

166 – **المنجد في اللغة العربية المعاصرة**، ط1، دار المشرق، بيروت، لبنان، 2000 .

167 – **الموسوعة العربية الميسرة** . دار النهضة لبنان للطبع و النشر .بيروت . لبنان .1987 .

168 – **الموسوعة العربية هيئة الموسوعة العربية**.دار الجيل ج 2 . .القاهرة.2000.

169 – نعمة حسن.**موسوعة الأديان السماوية والوضعية**.ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة. دار الفكر اللبناني.مج1.بيروت.1994.

170 – يونس عبد الحميد.**معجم الفولكلور**.مكتبة لبنان.بيروت .ط1. .1983

الدوريــــــات:

171 – أسعد سامية. **الأسطورة في الأدب الفرنسي المعاصر**. مجلة عالم الفكر. مج 16 .ع 3 .الكويت 1985.

172 – أمين حسين أحمد .**الأسطورة و اللامعقول و فهمنا العالم** .مجلة أبواب عدد16. 1998 .

173 – رزاقي عبد العالي.**حوار مع الطاهر وطار**.مجلة الجيل.بيروت.ابريل. .1988

174 – زيادة ماري.**السيمياء والأسطورة**.مجلة الفكر العربي المعاصر.عدد 38. مركز الإنماء القومي.بيروت .1986.

175 – الطراونة سليمان. **المثقف و السلطة** ، مجلة أفكار ، ع 125 .عمان ، 1996 .

176 – عمر حفيظ. **كتاب الأمير لواسيني الأعرج**.أسئلة الكتابة وأقنعة التاريخ.مجلة عمان. الأردن.ع140. 2007.

177 – عيون السود نزار. **نظريات الأسطورة**.مجلة عالم الفكر. مج24. عددين 1. 2. 1995. المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب. الكويت.

178 – غرمول عبد العزيز.**الطاهر وطار مدار الزمن القادم** .مجلة الحياة الثقافية.العدد32.تونس.1984.

179 – فضل صلاح. **أسلوب السرد في تجربة في العشق**.مجلة الناقد. ع 36.لندن 1991.

180 – مكاوي عبد الغفار.**جذور الاستبداد**. قراءة في أدب قديم.مجلة عالم المعرفة.1994.

181 – يحيى لطفي عبد الوهاب . **الأسطورة والحضارة والمسرح**. في مأساة أوديب ملكا، مجلة عالم الفكر، مج 16، عدد 3، الكويت، 1985.

182 – يونس عبد الرحمان.**ألف ليلة و ليلة في آداب الأمم**.مجلة الكويت .ع 272 .الكويت .2006 .

الرسائـــــــل :

183 – حسيني فتيحة.**التناص في رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار**.مذكرة ماجستير.جامعة باتنة.الجزائر.2002/2001.

184 – سعدي جموعي.**بنية الأسطورة في روايات حليم بركات** .رواية إنانة والنهر أنموذجا.مذكرة ماجستير.المركز الجامعي لخنشلة.الجزائر.2007/2006.

185 – علاوي الخامسة.**العجائبية في الرواية الجزائرية**. أطروحة دكتوراه.جامعة الأمير عبد القادر .قسنطينة.2009/2008.

186 – لمباركية صالح.**المسرح في الجزائر دراسة موضوعاتية وفنية**.رسالة دكتوراه.جامعة باتنة.الجزائر.2005/2004.

الكتب الإلكترونية:

187 – باجو دانييل هنري . الأدب العام والمقارن، ترجمة: غسان السيد، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1997. ينظر الموقع:
http://www.awu-dam.org

188 – عبود حنا . النظرية الأدبية الحديثة و النقد الأسطوري، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999، النسخة المضغوطة، القابلة للتتريل، ينظر الموقع: http://www.awu-dam.org .

189 – منصوري عبد الحليم.الملامح الأسطورية في رواية الحوات والقصر للطاهر وطار.ينظر الموقع الالكتروني:

http://www.khayma.com/wattar

190 – علي غزوان أحمد . الأسطورة بين الدين والفكر و الشعر المعاصر، مجلة الموقف الأدبي، مجلة أدبية شهرية تصدر عن إتحاد الكتاب العرب، بدمشق، العدد 368 كانون الأول 2001، منشور الكترونيا في الموقع:

http://www.Awu-dam.org

الأقراص:

191 – . تفسير القرطبي .للآية 35 من سورة النور. قرص مرن..

المـــــــواقع الالكترونية :

192- http/ www /zenaat .com /forum / forumdisplay.php.

193- http// www anthro.ahlamontada.net

194- http//www.alnoor.se/defoult.asp(27/02/2009

195- http:/ www /membres.multimania.fr

196- http:// www dvd4arab.maktoob.com

197- http:// www nour.com/old/202/culture/culture-05.htm
198- http:// www ouruba.alwehda.gov.sy30/
199- http:// www.dam-awu.org
200- http://www.adiga.org
201- http://www.alwatanvoice.com
202- http://www.an
203- http://www.annabaa.org/nbanews/2011/04/133.htm
204- http://www.an-nour.com
205- http://www.awu-dam.org
206- http://www.badisfoughali.maktoobblog.com
207- http://www.ejtemay.com
208- http://www.kitabat.com/albayati_dhaher.htm
209- http://www.philosophe.tk
210- http://www.shrooq2.com
211- http:// www membres.multimania.fr

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

العنوان..الصفحة

- مــقـــدمـــة: .... أ- ك

الفصل الأول:ماهية الأسطورة 14- 56

1. حد الأسطورة: 15
2. أنـــواع الأســـاطـــير: 22
3. بين الأسطوري والعجيب والغريب..........................30
4. بين الأسطورة و الخرافة: 33
5. خصائص الأسطورة..................................38
6. عـــلاقـــة الأســـطورة بالـــتاريـــخ:..................39
7. عـــلاقـــة الأســـطورة بالأدب..........................43
8. علاقة الأسطورة بالفلسفة 49
9. وظائف الأسطورة 51

الفصل الثاني:مقاربات الأسطورة والنقد الأسطوري..........57- 93

- توطئة:

1. الأســـطورة عند الفلاســـفة الإغـــريق 59
2. الأسطورة في القرون الوسطى وعصر النهضة:.........61
3. الأسطورة عند الرومانسيين.........................62
4. الأســـطورة عند الطبيـــعـــيين 64

5. الأسطورة عند أصحاب مدرسة التحليل النـــفسي. ...67
6. الأســـطورة عند البـــنيـــويـــين 71
7. المنهج الأسطوري في النقد...........................81
8. نشأة النـــقد الأســـطوري ومـــرجـــعياتـــه.........83

الفصل الثالث:الأحداث والموجودات الأسطورية 94-146

- توطئة:

1. بروميثيوس..97
2. سيزيف. 105
3. جلجامش وعشتار...................................107
4. أوديب 112
5. القضاء والقدر 114
6. النار المقدسة 116
7. المسخ 118
8. البحث عن الخلود. 120
9. التحول..122
10. الموت و الانبعاث................................127
11. القمر...131
12. نرسيس.. 134
13. الخنثى...138
14. التذكر والنسيان...............................139
15. ثورة الأبناء ضد الأب............................140

16. الرحلة 141

17. طاقية الإخفاء...144

18. المتاهة... 146

الفصل الرابع:الرموز الأسطورية ....148_ 202

- توطئة:

1. رمزية العدد...150

2. رمزية القرابين..159

3. رمزية الحصان......... 163

4. رمزية المخلص...168

5. رمزية الجنس...176

6. رمزية الرقص...183

7. رمزية الشجرة...185

8. رمزية التطير... 191

9. رمزية النسر...194

10. رمزية اللعنة...196

11. رمزية الكهف والجبل...200

الفصل الخامس:البناء الأسطوري ....203_247

- توطئة:

1 الشخصية الأسطورية 205

2 الفضاء الأسطوري.................................224

3 اللغة الأسطورية 231

الفصل السادس:أبعاد التوظيف الأسطوري ... 248-267

- توطئة:

1. البعد الإيديولوجي.............................250
2. البعد السياسي.................................253
3. البعد الاجتماعي...............................262
4. البعد الجمالي............................... ..265

- **خاتمة البحث**.............................271-268
- **ملخص بلغة البحث**........... 273-272
- **ملخص بلغة غير لغة البحث**...............275-274
- **قائمة المصادر والمراجع المعتمدة**............298-276
- **فهرس الموضوعات**......................299- 303